

WERTUNGSKRITERIEN IN HEINRICH HEINES  
"DIE ROMANTISCHE SCHULE"

---

Brigitte Selzer

A Thesis Submitted to the Faculty of Arts  
University of Cape Town, Cape Town  
for the Degree of Master of Arts

Cape Town

1981



The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

## UNDERTAKING

I hereby declare that this thesis is my own work and that neither the substance nor any part thereof has been presented for any other degree.

Cape Town

1st May 1981

Brigitte Selzer

## INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT . . . . .	iv
EINLEITUNG	
Die Problematisierung des Literaturbegriffs in Heinrich Heines <u>Romantischer Schule</u> . . . . .	1
KAPITEL I	
Zur Forschungslage . . . . .	27
KAPITEL II	
Heines Anschauungen über die Romantik bis zur <u>Romantischen Schule</u> . . . . .	48
KAPITEL III	
"Das Ende der Kunstperiode" - Heine und Goethe . .	74
KAPITEL IV	
Spiritualismus/Sensualismus: Heines Typologie der Weltanschauungen . . . . .	104
KAPITEL V	
Die fehlende philosophische Grundlage der Romantik als negatives Wertkriterium bei der Beurteilung der romantischen Schule . . . . .	134
KAPITEL VI	
Die politischen Dimensionen der <u>Romantischen     Schule</u> . . . . .	166
KAPITEL VII	
Heines historisch relativierende Wertung . . . .	193
SCHLUSSFOLGERUNGEN . . . . .	221
ANMERKUNGEN . . . . .	223
LITERATURVERZEICHNIS . . . . .	251



## VORWORT

Das Thema dieser Arbeit könnte natürlich eine sehr viel umfangreichere Bearbeitung verlangen, als das hier der Fall ist: ich habe mir aber bewußt folgende Grenzen gezogen:

1. Eine eingehende Diskussion mit der Literatur zur Wertung habe ich vermieden, weil die vorliegende Literatur zu diesem Thema fast durchwegs von Wertungskriterien ausgeht, die eher der Goetheschen 'Kunstperiode' als Heines modernem Verständnis der Literatur entsprechen. Hilfreich war allein der Aufsatz von Lothar Pikulik ("Das zeitgemäße als kategorie der literarischen wertung" in Georg Pilz/Erich Kaiser (Hrsg.), Literarische Wertung und Wertungsdidaktik, Kronberg/Ts. 1976). Weniger hilfreich waren die Bücher von Norbert Mecklenburg und Manon Maren-Grisebach (vgl. das Literaturverzeichnis).
2. Die Untersuchung der Entwicklung von Heines eigenen Wertungskriterien wurde nach der Romantischen Schule und der Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland abgebrochen und nur ausnahmsweise spätere Aussagen Heines in die Arbeit aufgenommen.
3. Vom Umfang der Arbeit her war es auch geboten, die Auseinandersetzung mit den Primärquellen der romantischen Literatur sehr stark zu begrenzen. Es ging

mir in erster Linie um Heines Wertungskriterien und nicht so sehr um eventuelle Fehlinterpretationen der romantischen Literatur.

Mein besonderer Dank gilt meinem Promotor, Herrn Professor Dr. Peter Horn, für seine kritischen Hinweise und seine Geduld; und meinem Kollegen Gunther Pakendorf für seine Bereitschaft zur Diskussion und seiner Hilfe beim Korrekturlesen. Auch allen meinen Freunden und anderen Kollegen an der Universität Kapstadt sei hier für ihr Interesse gedankt. Meinen Eltern, die mir das Studium weitgehend ermöglicht haben, meinen besonderen Dank.

## EINLEITUNG

DIE PROBLEMATISIERUNG DES LITERATURBEGRIFFS IN  
HEINRICH HEINES "ROMANTISCHER SCHULE"

Der Begriff der Literatur im engeren Sinne als Gegenstand der Literaturwissenschaft faßt nach der Definition von Gero von Wilpert "mehr die sogenannte schöne Literatur, Belletristik, die nicht zweckgebundene und vom Gegenstand ausgehende Mitteilung von Gedanken, Erkenntnissen, Wissen und Problemen ist, sondern aus sich heraus besteht und eine eigene Gegenständlichkeit hervorruft, durch besonders gemüthafte und ästhetische Gestaltung des Rohstoffs Sprache zum Sprachkunstwerk wird und in der Dichtung ihre höchste Form erreicht." <sup>1</sup>

Wilperts Definition führt direkt in den hier vorliegenden Problemkreis ein, besonders mit der Formulierung, daß die schöne Literatur "aus sich heraus besteht" und "nicht zweckgebunden ist". Diese Stichworte umschreiben im wesentlichen den traditionellen Literaturbegriff, der am besten anhand der Kunst- und Werkvorstellungen der deutschen Klassik und ihrer Epigonen erläutert werden kann. "Traditionelle ästhetische Theorie hat stets sowohl an der Autonomie ästhetischer Texte festgehalten, die eine Sphäre eigener Wirklichkeit begründen, als auch an ihrem objektiven Sinn, der ihre Bedeutung nicht bloß in sie selbst setzt." <sup>2</sup> Diese Auffassung von der Autonomie der Kunst verlangt, daß ein Kunstwerk so strukturiert sein muß, daß es in sich selbst eine Einheit und Geschlossenheit darstellt, wie z.B. Wolfgang Kayser es formuliert:

"Im lebendigen Kunstwerk gibt es keine Isolierung einzelner Teile, alle Formen weisen stets über sich hinaus und wirken stets zusammen." <sup>3</sup> J. Schulte-Sasse und R. Werner, die sich mit diesem gängigen Literaturverständnis auseinandersetzen, wie es vielleicht verkürzt, aber beispielhaft für viele in Wilperts Sachwörterbuch der Literatur formuliert wird, fassen die von Wilpert getroffene Unterscheidung von Dichtung und Nicht-Dichtung folgendermaßen zusammen:

Dichtung unterscheidet sich im Verständnishorizont unserer "Sachwörterbuch"-Artikel dadurch von 'Nicht-Dichtung', daß ihr besondere Qualitätsmerkmale ("Seins"-Haltigkeit, "größte Höhe", "Reinheit" etc.) und "Werte" zugeschrieben werden ("Mit dem Gedicht tritt uns ein Wert an".) Folglich wird alles aus dem Bereich von "Dichtung" ausgeschlossen, was solche "Werte" nicht besitzt. Nicht zum Gegenstandsbereich von Literaturwissenschaft als "Dichtungswissenschaft" gehören mithin alle Arten von Gebrauchsliteratur (von den literarisch ambitionierteren Formen wie z.B. dem Essay, der Reportage, dem Reisebericht, der wissenschaftlichen Abhandlung usw. bis hin zu alltäglichen Texten wie Briefen, Anzeigen, Nachrichten und Artikeln in Tageszeitungen usw.), Unterhaltungsliteratur und sogenannte Trivialliteratur, aber notwendigerweise auch alle "poetische" Literatur, die sich den Kriterien nicht fügt, die hier für "hohe" Dichtung angegeben werden (Stimmungshaftigkeit, Formeinheit, Geschlossenheit usw.). (4)

Die Absolutsetzung der Normen einer Epoche dauert also trotz Heines Kritik an diesen Normen fast bis heute weiter. Der Versuch dadurch bestimmte, vor allem auch politisch relevante Kommunikationsformen aus dem Bereich der Dichtung auszuschließen, ist ein Kennzeichen einer Germanistik, die sich in dieser Form seit der Goethezeit und der Romantik trotz mancher Gegenpositionen bis heute erhalten hat.

Anhand von Goethes für die Klassik repräsentative Kunstauf=

fassung weist z.B. Heinz Hamm nach, daß das "nicht Zweckgebundene" der klassischen Kunst darin besteht, daß die Kunst "vom bloß Zufälligen des Tagesgeschehens absehen und auf das 'rein Menschliche' dringen (muß), das alles menschliche Denken und Handeln fundiert, und dessen Kenntnis für die gesellschaftliche Praxis von entscheidender Bedeutung ist."<sup>5</sup> Seine grundsätzliche Kritik am klassischen Autonomiebegriff führt Heine so in den dreißiger Jahren von der Position des Zeitgemäßen und Engagierten, den Kampf gegen die Romantik allerdings teilweise von den Grundpositionen der Klassik aus. Seine Vorarbeiten zur Romantischen Schule (die er 1836 veröffentlichte) fallen in die Zeit seit 1830, also kurz vor und nach Goethes Tod, dem "Ende der Kunstperiode", als Heine anfang, seine zunächst scharfe Kritik an Goethe zu revidieren.

Goethes Auffassung, daß das Wesen der Kunst das 'rein Menschliche' sei, bedeutet Heine aber eine Abwendung vom Zeitgeschehen; Goethe dagegen sah diese Autonomie als "Voraussetzung für die Erkenntnis ihres (der Kunst) Wesens".<sup>6</sup> Der klassischen und nachklassischen "Kunstperiode" geht es also um eine Abbildung des (apolitischen) Menschen, des Menschlichen an sich, der Natur des Menschen. Diesem Wesen der Kunst entsprechen nach der Vorstellung des Klassizismus und der von ihr abhängigen Dichtungstheorie bestimmte literarische Formen; andere dagegen fallen von vornherein aus dem Bereich der Dichtung heraus; denn die Abbildung des 'ewig Menschlichen' geschieht nach Emil Staiger immer im Rahmen der Grundbegriffe dieser Poetik, der lyrischen, epischen,

dramatischen Gattung, da "die Begriffe lyrisch, episch, dramatisch ... literaturwissenschaftliche Namen für fundamentale Möglichkeiten des menschlichen Daseins überhaupt (sind), und Lyrik, Epos und Drama gibt es nur, weil die Bereiche des Emotionalen, des Bildlichen und des Logischen das Wesen des Menschen konstituieren, als Einheit sowohl wie als Folge, worin sich Kindheit, Jugend und Reife teilen." <sup>7</sup> Hinzu kommt der Glaube der älteren Poetik (die sich auf die Klassik beruft), "daß die Gattungen von der ‚Natur‘ gewollte Formen seien und daß die Griechen diese Form realisiert und damit die ewig geltenden Muster gegeben hätten." <sup>8</sup> Schon für die Romantik wurden diese ewig geltenden Muster fragwürdig, und für Heine und das Junge Deutschland verloren sie weitgehend ihre normative Gültigkeit.

Es haben sich also drei für diese Arbeit wichtige Aspekte herausgeschält: (1) die klassische Auffassung von der Autonomie des Kunstwerks, das menschliches Verhalten außerhalb des Zeitgeschehens schildern will, und damit zusammenhängend (2) das Ideal der Formvollendung und Abgeschlossenheit des Kunstwerkes, und (3) die Einschränkung des literarischen Kunstwerkes auf die als "Naturformen" bezeichneten Begriffe Epik, Lyrik und Dramatik. <sup>9</sup> Gegen alle diese Beschränkungen des Literaturbegriffs macht Heine in der Romantischen Schule einen grundsätzlich anderen Literaturbegriff geltend, der Literatur als Kommunikation mit Menschen in einer realen politischen und ökonomischen Situation begreift, und daher auch solche Genres literaturfähig macht, die aus dem klassischen Kanon ausgeschlossen sind.

All dies ist Voraussetzung für die Beantwortung der Frage, was der Begriff der "Literatur" für Heine bedeutet, wie genau sich seine Auffassung von der bisher geschilderten unterscheidet, und wie sich dieser Unterschied in Heines Schrift Die Romanistische Schule manifestiert. Heines Kritik setzt hauptsächlich bei dem Konzept der 'zwecklosen' Kunst ein: Goetheaner meinen

in der Kunst gäbe es keine Zwecke, wie in dem Weltbau selbst, wo nur der Mensch die Begriffe 'Zweck und Mittel' hineingegrübelt; die Kunst, wie die Welt, sei ihrer selbst willen da, und wie die Welt ewig dieselbe bleibt, wenn auch in ihrer Beurteilung die Ansichten der Menschen unaufhörlich wechseln, so müsse auch die Kunst von den zeitlichen Ansichten der Menschen unabhängig bleiben; ... (3, 391) (10)

Was die Goetheaner und ihre Nachfolger übersehen, ist der fundamentale Unterschied zwischen der Natur, die allerdings nach Kant keine Zwecke hat, sondern streng nach ihren eigenen Gesetzen als kausaler Prozeß abläuft, und den Produkten der Menschen, die immer die Zwecke und Absichten Einzelner oder von Gruppen zu verwirklichen suchen. Alles, was Menschen machen, hat also zumindest möglicherweise einen Zweck. Heine fährt fort:

Indem die Goetheaner von solcher Ansicht ausgehen, betrachten sie die Kunst als eine unabhängige zweite Welt, die sie so hoch stellen, daß alles Treiben der Menschen, ihre Religion und ihre Moral, wechselnd und wandelbar, unter ihr hin sich bewegt. Ich kann aber dieser Ansicht nicht unbedingt huldigen; die Goetheaner ließen sich dadurch verleiten, die Kunst selbst als das Höchste zu proklamieren, und von den Ansprüchen jener ersten wirklichen Welt, welcher doch der Vorrang gebührt, sich abzuwenden. (3, 393)

Während Heine der Literatur immer eine relative Autonomie zugestanden hat, war er sich doch gleichzeitig immer bewußt,

daß Kunst und Literatur in vielfältiger Beziehung zur Philosophie und zur Wissenschaft, aber auch zur Politik und zum täglichen Leben der Menschen stehen.

Während Heine, trotz seiner Kritik an der Wirklichkeitsferne der Klassik die Dichtung Goethes dennoch als zumindest teilweise progressiv bewertet, spricht sich seine Kritik gegen die Romantik sehr viel schärfer aus. Heine sieht die romantische Schule als die literarische Bewegung, die auf die Klassik folgt und die ihrem Inhalt nach eine regressive Reaktion gegen die Klassik war. "In ihrer Abkehr von den klaren, logisch in sich geschlossenen Gesetzen der Kunst bei den Klassizisten ... vertraten die Jenaer Romantiker die absolute Willkür der schöpferischen Persönlichkeit unter Verzicht auf alle Regeln und Vorschriften. In diesem Zusammenhang stellten sie der normativen Ästhetik des Klassizismus gewisse eigene Normen entgegen - so unter anderem das Fragment als Prinzip der künstlerischen Komposition." <sup>11</sup> Diese Reaktion der Frühromantik auf die klassizistische Betonung der Formvollendung und Werkkonzeption findet Heine als theoretischen Ausgangspunkt der neuen Bewegung historisch verständlich. Heine betrachtet nämlich die Reaktion der Romantik auf die Klassik historisch und dialektisch d.h. er sieht, wie die historische Entfaltung der Widersprüche einer Epoche die jeweils neue Epoche hervorbringt, und versucht zu begreifen, wie in der Entwicklung der Literatur alles sich wechselseitig verursacht und bedingt (vgl. 3, 370). Die Klassik selbst war Heine eine Reaktion auf den Katholizismus des Mittelalters (so seine verkürzte Darstellung, die die klassizistische Bewegung vom



Humanismus und der Renaissance über den französischen Hochbarock und die Aufklärung bis hin zu Goethe unter dem Oberbegriff der "Klassik" zusammenfaßt). Der Katholizismus wiederum war eine Reaktion auf die diesseitige Sinnlichkeit des römischen Reiches. Als Gegenbewegung gegen die "Klassik", die die griechische und römische Poesie und ihre Werte wieder aufleben ließ, greift nun die romantische Schule auf das Mittelalter zurück, und versucht dessen Kunst nachzubilden: "Sie (die romantische Schule) war nichts anders als die Wiedererweckung der Poesie des Mittelalters ... " (3, 361). Wiedererweckung, Nachbildung, das ist der eine Ansatzpunkt für Heines Kritik: eine Wiedererweckung einer vergangenen Literatur zum Zwecke der reinen Nachahmung kann nämlich nur bedeuten, daß diese Literatur kein Verhältnis zur gegenwärtigen Wirklichkeit haben kann, da eben die mittelalterliche Gegenwart eine andere war als die nachrevolutionäre der Romantiker. Natürlich war auch die Klassik ein Rückgriff auf Vergangenes, was Heine in der Romantischen Schule unterschlägt, wobei man höchstens argumentieren könnte, daß die Wiedergeburt der Klassik in der europäischen Literatur seit der Renaissance fast immer eine fortschrittliche und auf die Zukunft gerichtete Unternehmung war.

Für Heine ist der Bezug der Literatur zur jeweiligen Gegenwart eine wesentliche Forderung an den Schriftsteller: die Literatur soll das politische Zeitgeschehen reflektieren, soll als Spiegel der Zeit dienen. Damit werden selbstverständlich auch an die Urheber dieser neuen Literatur neue Ansprüche gestellt. Es wird von ihnen erwartet, daß sie

das Besondere ihrer Zeit und deren Probleme reflektieren, daß die Dichtung die wirklichen, lebendigen Menschen der Zeit widerspiegelt; denn nur so, "ist auch der Dichter stark und gewaltig, so lange er den Boden der Wirklichkeit nicht verläßt, und er wird ohnmächtig, sobald er schwärmerisch in der blauen Luft umherschwebt." (3, 441). Novalis mit seinen "idealischen Gebilden" war für ihn höchstens "geistreich" (3, 440), aber keineswegs originell; denn eine Originalität, losgelöst von der irdischen Realität, war für Heine nur eine Schein-Originalität. Nur dort, wo ein Dichter wesentliche Aspekte seiner Zeit neu beleuchtet, nicht dort, wo er sich auf formale Experimente und Neuerungen beschränkt ist er wirklich originell. Der Mangel an wirklicher Originalität, so wie Heine sie versteht, ist selbst wieder Zeichen eines gestörten Verhältnisses zur Realität. Aus diesem Grunde findet Heine in der scheinbar so originellen Romantik sehr selten wirkliche Originalität und geistige Selbständigkeit. So fällt beispielsweise sein Urteil über Tieck sehr negativ aus; originell sind allein seine Theaterkritiken, "das Originalste, was er geliefert hat. Aber es sind Theaterkritiken." (3, 428).

Heines erfolglose Suche nach Originalität in der romantischen Literatur weist einerseits auf die zentrale Bedeutung dieses Begriffs für Heines literarisches Wertungskonzept hin, und macht andererseits Heines negative Bewertung der romantischen Schule verständlich. Heines Konzept der Originalität unterscheidet sich von dem des Sturm und Drang, dessen "Originalgenie" die Welt völlig subjektivistisch und anarchisch deutet

und sie sich nach seinen eigenen Bedürfnissen aneignet, dadurch, daß Heines Begriff der Originalität sich immer auf die Bedürfnisse aller Menschen bezieht. Von diesem Standpunkt her macht er sich über die nur scheinbare Originalität des kleinen Philosophen Steffens lustig; dessen 'Anthropologie' sei "voll originaler Ideen" (3, 434); sonst habe er keine selbständigen Ideen, aber "unter seinen Ideen gab es ... eine, die sich keiner zugeeignet hat, und es ist seine Hauptidee, die erhabene Idee: 'Henrik Steffens, geboren den 2ten Mai 1773 zu Stavanger, bei Drohntheim in Norweg, sei der größte Mann seines Jahrhunderts.'" (3, 435). Originalität, das sind für Heine neue Ideen, die sich auf die gesellschaftliche Wirklichkeit des Menschen anwenden lassen; sie nützen demjenigen nichts, der mit Ideen nichts anzufangen weiß, z.B. Herrn Schelling seien sie nutzlos. Selbst Ludwig Achim von Arnim, dem er zugesteht, er sei "einer der originellsten Köpfe der romantischen Schule" (3, 456), wirft er vor, daß sich seine Originalität hauptsächlich auf dem Gebiet des Phantastischen, fern von gesellschaftlicher Wirklichkeit bewege.

Für Heine war mit Goethes Tod "das Ende der Kunstperiode" angebrochen, und wenn "die meisten glauben, mit dem Tode Goethes beginne in Deutschland eine neue literarische Periode, mit ihm sei auch das alte Deutschland zu Grabe gegangen, die aristokratische Zeit der Literatur sei zu Ende, die demokratische beginne ...." (3, 360), so gilt das für ihn selbst ganz besonders, weil er ja selbst durch seine Kritik an Goethe und der Romantik das Ende dieser Periode mit herbeiführen half. Er stellt sich bewußt selbst in diese neue Epoche, deren

Ursprung er in der Französischen Revolution von 1789 wahrnimmt, und deren Fortsetzung er in der Julirevolution von 1830 sieht. Ihm sind die Veränderungen, die die Welt durch die politischen und industriellen Revolutionen erfahren hat, nicht mehr ohne weiteres rückgängig zu machen. Dementsprechend erwartet er von anderen Dichtern, wie von sich selbst, daß auch sie eine neue, dieser Zeitlage angepaßte Auffassung der Kunst mit herbeiführen helfen. Nur Goethes Epigonen haben noch nicht gemerkt, daß die Kunstperiode zu Ende ist; nun aber, da ihr Meister nicht mehr lebt, zeigt es sich, daß sie selbst nichts Originelles mehr produzieren können. Kunstperiode - das heißt bei Heine, "eine Epoche in der historischen Entwicklung, in der die Kunst als die vorherrschende Komponente in Erscheinung tritt." <sup>12</sup>

Nun aber sei es an der Zeit, daß die Kunst sich der Realität zuwende. Hans Robert Jauß bespricht diesen selben Bruch zwischen der Dichtung der "Kunstperiode" und dem neuen "Realismus" anhand eines Aperçus von Stendhal - "Le génie poétique est mort, mais le génie du soupçon est venu au monde" - und faßt den Charakter dieser Epochenwende in dem Satz zusammen: "Das dichterische Subjekt erkennt sich als Objekt der Geschichte. Die literarisch gewordene Forderung: 'Erkenne dich selbst' ist durch das Einvernehmen von dichterischer Subjektivität und Natur nicht mehr erfüllbar: sie hat ihr neues Maß in der Bewältigung geschichtlicher Erfahrung." <sup>13</sup>

Nach Karl-Heinz Hahn leitete Heine in den theoretischen Schriften der frühen dreißiger Jahre "einen ideologischen Prozeß ein,

in dessen Verlauf sich ein neuer Revolutionsbegriff herausbildete, die Auffassung nämlich, daß die Revolution im eigentlichen Sinne durchaus nicht beschränkt bleibt auf politisch-soziale Umwälzungen im Gesellschaftsgefüge, sondern alle Lebensbereiche, alle Lebensäußerungen der Gesellschaft, also auch die Kunst, erfaßt." <sup>14</sup> Allerdings ist sich Heine auch immer der Tatsache bewußt, daß die politische Revolution eben in Frankreich und nicht in Deutschland stattgefunden hat, und bei seinem Urteil über die Dichter der romantischen Schule und die Dichter seiner eigenen Epoche berücksichtigt er immer diese politische Rückständigkeit Deutschlands: "Der politische Zustand Deutschlands war der christlich altdeutschen Richtung noch besonders günstig." (3, 378). Damit meint Heine, daß sowohl das Ausbleiben einer politischen Revolution als auch die besondere Schärfe der Restauration in Deutschland - im Gegensatz zu der Entwicklung in Frankreich und England - nach 1815 eine politische Situation geschaffen haben, die für die rückwärtsgewandte Romantik den rechten Nährboden abgab.

Eine solche der politischen Realität zugewandte Literatur, wie Heine sie fordert, muß allerdings auf einer festen philosophischen Grundlage aufbauen, will sie sich in der Fülle der Erscheinungen zurechtfinden. So wirft Heine der romantischen Schule vor allem auch den Mangel an einem solchen theoretischen System vor, in erster Linie den Begründern dieser Schule, August Wilhelm und Friedrich Schlegel. Zwar seien diese, der gängigen Meinung nach, vom Fichteschen Idealismus und der Schellingschen Naturphilosophie beeinflusst worden, Heines Meinung nach reicht dieser Einfluß aber nicht weiter als zur

Aufnahme einiger Gedankenfragmente dieser Philosophie; was ihnen aber fehle, sei ein umfassendes philosophisches System (vgl. 3, 375). Immer wieder spricht Heine diesen zentralen Mangel der romantischen Schule an: "Wie ich schon mehrmals erwähnt, die Kritik, womit Herr (August Wilhelm) Schlegel die vorhandenen Autoritäten angriff, beruhte durchaus auf keiner Philosophie". An derselben Stelle polemisiert er gegen die "innere Leerheit der sogenannten Schlegelschen Kritik" (3, 412). Eine gewisse Berechtigung hat diese Kritik Heines an dem Mangel an systematischem Denken dadurch, daß hinter seinen eigenen Schriften eine sehr viel genauer durchdachte Theorie steht, sei es die Philosophie Hegels oder die Konzepte des Saint-Simonismus. Ähnlich wie bei den beiden Brüdern Schlegel kritisiert Heine daher auch an Tieck, daß er sich mit den "ernsten Disziplinen" nie sonderlich befaßt habe: "Den klassischen Studien soll er immer fremd geblieben sein, als ein echter Romantiker. Nie beschäftigte er sich mit Philosophie." (3, 429)

Schließlich erhebt er gegen die romantische Schule auch noch den Vorwurf der Krankheit. Obwohl Heine grundsätzlich einsieht, daß wahrscheinlich jede Form von Dichtung eine Art von Krankheit ist, empfindet er doch, ähnlich wie Goethe, das Romantische als krankhaft in einem ganz besonderen Sinn, und behauptet, "daß die Beurteilung ihrer Schriften nicht das Geschäft des Kritikers, sondern des Arztes sei" (3, 441). Sicher ist Heines Bewertung hier besonders angreifbar; aber die Ablehnung der seiner Meinung nach krankhaft fiebernden Phantasie der Romantiker steht in einem engen Zusammenhang

mit Heines Nachdruck auf der Forderung, Literatur habe Wirklichkeitsbezogen und theoretisch untermauert zu sein.

Andererseits haben die Romantiker selbst bereits den Zusammenhang zwischen Krankheit und Dichtung, überhaupt jeder Art von überhöhter Lebensweise gesehen. Novalis zum Beispiel glaubte, "Krankheiten zeichnen den Menschen vor den Tieren und Pflanzen aus" und betrachtete Krankheiten als "Lehrjahre der Lebenskunst und der Gemütsbildung." Was Heine allerdings an dieser Konzeption des veredelnden Einflusses der Krankheit besonders irritieren mußte, wird deutlich, wenn Novalis behauptet: "Zum Leiden ist der Mensch geboren. Je hilfloser, desto empfänglicher für Moral und Religion".<sup>15</sup> Gerade diese Religion des Leidens war es ja, die ihn am Christentum besonders abstieß.

Wenn nun nach Heines Meinung die Kunst den Menschen im Zusammenhang mit und als bedingt vom Zeitgeschehen darstellen soll, so ist es von besonderer Wichtigkeit, die Funktion des Publikums zu berücksichtigen. Hier nämlich ist wohl der entscheidendste Unterschied zwischen Heines Auffassung von der Literatur und dem traditionellen Literaturbegriff: Heines Begriff nämlich geht immer von der kommunikativen Situation aus, das heißt nicht vom Text an sich und im leeren Raum, sondern vom Text in einer Situation und von der Situation, in der der Text gebraucht wird. Seine Kriterien sind daher immer auf diesen kommunikativen Zusammenhang bezogen, in der er schreibt und in der sein Leser ihn liest. Schon aus diesem Grund gibt es für ihn keine ahistorischen Wertungskriterien.

Wie bekannt, ist die Romantische Schule ursprünglich als eine

Reihe von Veröffentlichungen in einer französischen Zeitschrift entstanden, ("Europe litteraire"), die unter dem Titel Zur Geschichte der neueren schönen Literatur liefen. Wie oft bei Heine fungiert auch die Romantische Schule so im Zusammenhang des Mediums Zeitung oder Zeitschrift. Natürlich ist ein Schriftsteller, der sich dieser Massenmedien bedient, und der sich durch sein Schreiben seinen Lebensunterhalt zu verdienen sucht, davon abhängig, den Interessen seines Publikums entgegenzukommen; Heine war in besonderer Weise von den Massenmedien seiner Zeit abhängig und entwickelte ein Gespür für die Zwänge dieser Medien und die Wünsche ihres Publikums. Über seine Absicht mit dieser Schrift schreibt er Anfang April 1833 an Friedrich Merckel: "Ich werde in jenem Journale ("Europe Litteraire") alles Mögliche thun, um den Franzosen das geistige Leben der Deutschen bekannt zu machen." (H II, 38) <sup>16</sup>

Um diese Absicht erfolgreich durchführen zu können, paßt Heine seinen Stil und seine Form dem Medium und seinem voraussichtlichen Publikum an. Gerade mit Rücksicht auf sein französisches Publikum versucht er alle Pedanterie und 'Gelehrsamkeit' zu vermeiden, wie sie Lessing zum Beispiel im 18. Jahrhundert, um bei seinem deutschen Publikum überhaupt gehört zu werden, in der Form unzähliger Fußnoten an seinen Laokoon anhängen mußte; so versucht Heine auch seinen Stoff durch zeitgenössische Anspielungen und Analogien aus dem täglichen Leben aufzulockern; im ganzen kann man also wohl sagen, daß es ihm gelungen ist, in der Romantischen Schule ein interessiertes Laienpublikum in dessen Sprache anzusprechen, auch wenn in der Heine-Forschung manchmal die Auffassung vertreten wird, daß Heines Schriften über Deutschland nicht im wahren Sinn volks=



tümlich sind.<sup>17</sup> Gegenüber der Werkkonzeption der Klassik fordert die Herstellung von Artikeln für Zeitschriften weiterhin Aktualität und damit eine verhältnismäßig kürzere Herstellungszeit. Während das klassische 'Werk' in einem langen Prozeß entsteht und im Prozeß des Feilens und Umschreibens den direkten Zeitbezug verliert, muß der Zeitschriftenartikel termingerecht hergestellt werden und immer wieder neu auf der Höhe der Zeit sein, wenn er auf das Publikum wirken und die Gegenwart beeinflussen will. Deswegen polemisiert Heine in Ideen. Das Buch Le Grand gegen die Forderung des Horaz, ein Dichter müsse sein Werk mindestens neun Jahre lang austragen, und macht sich dabei ironisch über den klassischen Werkbegriff lustig: "ich könnte es keine 24 Stunden, viel weniger neun Jahre aushalten, mein Magen hat wenig Sinn für Unsterblichkeit, ich hab mirs überlegt, ich will nur halb unsterblich und ganz satt werden." (2, 291). Gerade das, was Romantiker wie Novalis scharf abgelehnt haben, die "hastige Unruh", das kleinliche Treiben des Geistes",<sup>18</sup> nimmt Heine in Kauf, damit er seine gesellschaftliche Verpflichtung als Schriftsteller erfüllen kann: Emanzipation und Aufklärung. Die Kunst kann und will in die Welt eingreifen, aber sie muß dafür auch den Preis des Verzichts auf das 'große, geschlossene' Kunstwerk bezahlen. Als Vorbilder gelten Heine die Franzosen: da "werfen sich jetzt die belletristischen Schriftsteller mit Eifer in die Tagesbewegung, wovon sie sich so lange entfernt gehalten." (3, 467) K.W. Becker faßt die besondere Situation dieses neuen Typs von Schriftsteller wie folgt zusammen: Als Berufsschriftsteller in einer sich zunehmend kapitalisierenden Gesellschaft muß

der Dichter "für ein bestimmtes Publikum einer bestimmten Zeit schreiben. Er hat sich mit diesem Publikum auseinanderzusetzen, wobei der Spielraum des Auseinandersetzens vom bereitwilligen Anpassen bis zur radikalen Opposition, von der Harmonisierung der Gegensätze bis zum schonungslosen Aufdecken der gesellschaftlichen Widersprüche reicht".<sup>19</sup> Eines aber kann der Schriftsteller, der wirken will, sich nicht mehr erlauben, sein Publikum einfach zu ignorieren.

In der Romantischen Schule - wie auch anderswo - wirft Heine öfters die Frage nach der Reaktion des Volkes auf die Literatur auf. Er hält sich also die sozialen Implikationen von Literatur und ihre Wirkungsmöglichkeit dauernd vor Augen. So beschäftigt ihn zum Beispiel die Frage, warum das Volk Achim von Arnim abgelehnt hat: "Warum vernachlässigte nun das deutsche Volk einen Schriftsteller, dessen Phantasie von weltumfassender Weite, dessen Gemüt von schauerlichster Tiefe, und dessen Darstellungsgabe so unübertrefflich war?" Heines Antwort lautet: "Etwas fehlte diesem Dichter und dieses Etwas ist es eben, was das Volk in den Büchern sucht: das Leben. Das Volk verlangt, daß die Schriftsteller seine Tagesleiden mitfühlen, daß sie die Empfindungen seiner eigenen Brust entweder angenehm anregen oder verletzen: das Volk will bewegt werden." (3, 457). Renate Francke weist in ihrem Aufsatz auf die Funktion der "größeren und ärmeren Klasse" als Beteiligten an der Auseinandersetzung auch in der Literatur hin. Die Absicht, eine sozial bewußtere Literatur zu befördern, bestimmt auch Heines Auseinandersetzung mit der Literatur methodisch bis hinein in die Beurteilung einzelner Kunstwerke

in der Romantischen Schule: "Die höchste künstlerische Qualität spricht Heine Werken zu, in denen das Volk den Geist der Zeit verwirklicht findet und die dadurch wieder auf die Zeit wirken." <sup>20</sup> Eine solche Wirkung auf die Zeit spricht Heine seinen eigenen Werken zu, wenn er in Deutschland, ein Wintermärchen seinen "vermummten Gast" sagen läßt:

Doch wisse: was du ersonnen im Geist,  
Das führ ich aus, das tu ich. (4, 591)

Im Gegensatz dazu kritisiert Heine Goethes Dichtungen: "die Goetheschen Dichtungen bringen nicht die Tat hervor, wie die Schillerschen. Die Tat ist das Kind des Wortes, und die Goetheschen schönen Worte sind kinderlos. Das ist der Fluch alles dessen, was bloß durch die Kunst entstanden ist." (3, 395)

1833 schreibt Heine an Heinrich Laube: "ich schickte Ihnen mein Programm zur deutschen Literatur ... Es war nöthig nach Goethes Tode dem deutschen Publikum eine litterarische Abrechnung zu überschicken." (H II, 37) Wenn das ursprünglich Heines Absicht beim Schreiben der Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland war, so bleibt festzustellen, inwiefern die Romantische Schule inhaltlich und formal ein Programm für eine zukünftige deutsche Literatur ist. Josef Kruse bemerkt zu dieser Frage: "Ein Programm muß populär, spontan, ideenreich sein, wenn es wirken soll, es darf nicht langweilig, unverständlich und trocken erscheinen, wenn es die Gegenwart adäquat aussprechen und deuten muß. Die literarische Gattung der Romantischen Schule erfüllt diesen Anspruch. Programmatisch ist aber auch die Aussage und

Botschaft." <sup>21</sup> In Stil und Form verstand Heinrich Heine seine Romantische Schule auch als Kunstwerk, nicht nur als Literaturgeschichte; darauf hat Kruse bereits hingewiesen. <sup>22</sup> So ist seine Methode vor allen Dingen subjektiv, poetisch, was nicht zu verwechseln ist mit dem Subjektivismus, den er den Romantikern vorwirft; dieser gleicht Heines subjektiver Methodik nur scheinbar, denn Heine hat seinen Subjektivismus "durch seine deutliche Neigung zur Widerspiegelung der objektiven Gesetzmäßigkeiten des Seins" <sup>23</sup> eine tiefe Beziehung zur Realität und zu seiner Zeit gegeben. Literatur ist ihm immer, auch hier, Spiegel der Wirklichkeit, des Lebens, wie er es einerseits subjektiv empfindet, andererseits objektiv, theoretisch durchdacht hat.

Obwohl die Romantische Schule äußerlich abgeschlossen zu sein scheint, kann man sie doch als Fragment eines Kunstwerks (im Sinne der Romantik) betrachten. Heine hatte nämlich ursprünglich vor, "auch die spätere Periode unserer Literatur in ähnlicher Form zu besprechen" (3, 359), z.B. beabsichtigte er, Heinrich von Kleist, Adam Oehlenschläger, Carl Immermann und Grillparzer zu behandeln. (DA 8/I, 491) <sup>24</sup>

Kruse weist allerdings nach, daß die hier vorliegende Art des Fragments, wenn auch der romantischen Kunstform des Fragments ähnlich, dennoch von einer einheitlichen Idee und Struktur ausgeht, und sich zu einer Komposition von hohem künstlerischen Rang zusammenschließt; insofern aber setze sich Die Romantische Schule von dem Strukturprinzip des

Fragments der Romantiker ab. Weil die Ideen, die der Schrift zugrundeliegen, in sich zusammenhängen, erzeugten sie eine Struktur, die zwar ungewöhnlich und auf den ersten Blick vielleicht verwirrend, aber doch in sich abgeschlossen sei. Die Art der Entstehung, als periodische Abfassung in einer Zeitschrift, tendiere zur Fortsetzung, auch zu einer gewissen Austauschbarkeit des Gehalts; so sei sogar schließlich der deutsche Rahmen (im Titel vorgegeben) ohne weiteres zu sprengen, wie zum Beispiel der Exkurs über Victor Cousin beweist, der als Anhang zur Romantischen Schule abgedruckt ist. <sup>25</sup>

Ihrem Inhalt nach ist Die Romantische Schule gleichzeitig Literaturgeschichte, Literaturkritik und aktuelle Polemik: der innere Zusammenhang dieser drei Begriffe ergibt sich bei Heine daraus, daß Geschichtsschreibung ohne parteiliche Wertung ihm unmöglich erscheint; 'reine' Geschichtsschreibung ohne Wertung und Parteinahme, ein bloßes chronologisches Nachzeichnen des Auftretens der Romantiker und ihrer Werke, entspricht nicht einem Geschichtsbegriff, in dem der Ablauf der menschlichen Geschichte geprägt ist durch bewußte und unbewußte Absichten und ideologische Auseinandersetzungen. Kritische Literaturgeschichte, wie Heine sie hier zu schreiben versucht, umfaßt gleichzeitig die Nennung der repräsentativen Gestalten dieser Epoche, die Wertung ihres Werkes von einem philosophisch vertretbaren Standpunkt aus, und die Parteinahme des Darstellers für oder gegen diese Strömungen aufgrund dieser Wertung. Die Verbindung von Geschichtsschreibung, Wertung und Parteinahme ist für Heine auch deswegen unauflös=

lich, weil die Beschäftigung mit dem Vergangenen gleichzeitig auch Programm für die Zukunft ist.

Dabei kann Heine durchaus verschiedene Maßstäbe anlegen, die sich gegenseitig ergänzen: Der Wert eines Literaturprodukts wird zum Beispiel gemessen an dem zeitgeschichtlichen politischen Zusammenhang, in dem dieses Werk steht, und den Umständen, unter denen es produziert wurde. So wird z.B. Goethes Werk nach den konkreten Bedingungen seiner Zeit gewertet und in diesem Zusammenhang sehr viel höher eingeschätzt als früher. Wenn ihm auch an Goethes Werk "die Unfruchtbarkeit seines Wortes" (3, 396) mißfiel, so erkennt er seinem Werk im zeitlichen Zusammenhang mit der "Kunstperiode" doch einen selbständigen Wert zu, weil alles, was Goethe schrieb, "ein abgerundetes Kunstwerk" wurde (3, 395), Goethes "Verdienst ist eben die Vollendung alles dessen, was er darstellt" (3, 399). Implizit kritisiert Heine damit die romantische Theorie des unvollendeten Kunstwerkes als universale Gattung einer zukünftigen Poesie, während er gleichzeitig, wie die Romantiker, sich gegen die klassische Emphase auf das autonome und abgeschlossene Kunstwerk wendet. So kritisiert Heine an Goethe die politische Folgenlosigkeit seiner Dichtung, mehr noch, die Tatsache, daß seine Dichtung sogar einen politisch hemmenden Einfluß auf die deutsche Jugend gehabt habe (3, 396), an der Romantik dagegen vermißt er nicht nur die Fruchtbarkeit des Wortes, das Wirken des Dichters auf die Welt, sondern auch noch die Vollendung und Abrundung des Kunstwerkes.<sup>26</sup> Ähnlich kommt er anhand des Kriteriums des Plastischen in der Romantischen Schule zu einer höheren Einschätzung Goethes im Vergleich

zu A.W. Schlegel, als er das zunächst in seinem Jugendaufsatz Die Romantik (1820) getan hatte. Dort nämlich hatte er noch A.W. Schlegel Goethe als Romantiker und Plastiker gleichgestellt. In der Romantischen Schule sagt er zwar: "plastische Gestaltung soll in der romantisch modernen Kunst, eben so wie in der antiken Kunst, die Hauptsache sein" (3, 366), trifft aber dann doch eine scharfsinnige Unterscheidung, die der klassischen, und damit Goethes Kunst einen höheren Rang zuweist:

Der Unterschied besteht darin, daß die plastischen Gestalten in der antiken Kunst ganz identisch sind mit dem Darzustellenden, mit der Idee die der Künstler darstellen wollte ... Anders ist es in der romantischen Kunst; da haben die Irrfahrten eines Ritters noch eine esoterische Bedeutung, sie deuten vielleicht auf die Irrfahrten des Lebens überhaupt ... Die romantische Kunst hatte das Unendliche und lauter spiritualistische Beziehungen darzustellen oder vielmehr anzudeuten, und sie nahm ihre Zuflucht zu einem System traditioneller Symbole, oder vielmehr zum Parabolischen. (3, 367)

Im Romantik-Aufsatz von 1820 verteidigt Heine die Romantik noch gegen den Vorwurf nebelhaft, verworren und verschwommen zu sein; dies sei nur das Kennzeichen einer falsch verstandenen Romantik, die dem Kriterium des plastischen Gestaltens auszuweichen versucht.

Ebenso sieht Heine aber auch die Romantik im Zusammenhang mit den gesellschaftlichen Zuständen der Zeit ihrer Entstehung. Die Umstände sind zu der Zeit in Deutschland nicht nur politisch rückständig, sondern gleichzeitig in einem politischen Umbruch begriffen: es ist die Zeit der Entstehung des Frühkapitalismus, deren einziger Wert das Geld ist: "alle unsere heutigen Institutionen (beruhen) auf den Glauben an

Geld, auf wirkliches Geld ... dieses ist der bare Egoismus ..." (3, 472). Heine versteht sehr wohl, daß in der Romantik ein Angriff auf den Kapitalismus steckt:

Vielleicht war es der Mißmut ob dem jetzigen Geld= glauben, der Widerwille gegen den Egoismus, den sie überall hervorgrinsen sahen, was in Deutschland einige Dichter von der romantischen Schule, die es ehrlich meinten, zuerst bewogen hatte, aus der Gegenwart in die Vergangenheit zurückzuflüchten und die Restauration des Mittelalters zu befördern. (3, 473)

Heine sieht also auch alle Schriftsteller der romantischen Schule immer in einem historischen Zusammenhang und behandelt sie nach ihrem historischen Stellenwert. Die Schlegels, Tieck und Novalis werden so z.B. nicht wegen ihres "inneren Wertes" sondern nur wegen ihrer "literaturhistorischen Bedeutung" (3, 473) schon im ersten Buch erwähnt. Wenn andererseits Zacharias Werner, de la Motte Fouqué und Uhland erst im dritten Buch behandelt werden, bedeutet das nicht unbedingt, daß sie als Dichter gegenüber den vorherigen minderwertig sind. Von daher gesehen, deutet es auf ein Mißverständnis von Heines Intentionen, wenn A. Dmitrejew behauptet, daß die Romantische Schule weder als eine literaturgeschichtliche Arbeit noch als eine Schrift zu betrachten sei, die die Ästhetik der Frühromantik zum Gegenstand habe, weil sie weitgehend von gesellschaftspolitischen Positionen aus geschrieben sei;<sup>27</sup> gerade diese Trennung von Ästhetik und Politik widerspricht den Grundpositionen Heines, für den es eine Literatur ohne gesellschaftliche Implikationen nicht gibt. Wenn ähnlich auch K.W. Becker feststellt, daß Heines Reflexionen weniger einen literaturhistorischen als vielmehr einen literaturtheoretischen



Aspekt haben, da sie die Frage nach dem Wesen und der Funktion der Dichtung für ihn selber und für seine Zeit aufwerfen, <sup>28</sup> so übersieht er dabei, daß die Funktion der Dichtung sich für Heine eben aus der besonderen Zeit ergibt, und damit ahistorische oder normative Wertungen und Literaturtheorien für Heine undenkbar sind.

Den historischen Ort der romantischen Poesie im Gegensatz zum Zeitgeschehen im Augenblick der Niederschrift der Romantischen Schule demonstriert Heine am Beispiel seiner erneuten Lektüre Uhlands:

Ich darf die Gedichtesammlung des Herrn Ludwig Uhland nicht unbesprochen lassen, und dennoch befinde ich mich in einer Stimmung, die keineswegs solcher Besprechung günstig ist ... aber ich bitte Euch, Zeit und Ort, wo ich dieses niederschreibe, gehörig zu ermessen. Vor zwanzig Jahren, ich war ein Knabe, ja damals, mit welcher überströmenden Begeisterung hätte ich den vortrefflichen Uhland zu feiern vermocht ... Aber so vieles hat sich seitdem ereignet! ... zwanzig Jahre sind seitdem verflossen, ich habe unterdessen viel gehört und gesehen, gar viel, ich glaube nicht mehr an Menschen ohne Kopf, und der alte Spuk wirkt nicht mehr auf mein Gemüt. Das Haus, worin ich eben sitze und lese, liegt auf dem Boulevard Montmartre; und dort branden die wildesten Wogen des Tages, dort kreischen die lautesten Stimmen der modernen Zeit ... Ist das nun der Ort, wo man Uhlands Gedichte lesen kann? (3, 483-486)

Heine bezieht also nicht nur den historischen Ort des Dichters sondern auch den historischen Ort des Lesers mit in seine Analyse ein, und macht deutlich, von welchem Standpunkt aus er die romantische Schule und ihre Werke beurteilt.

Die Ironie wird zum Mittel, mit dem Heine den Abstand zwischen damals und heute überbrückt. Das Problem der Ironie kann im

Zusammenhang dieser Arbeit nur gestreift werden; es sei aber Preisendanz zitiert, der zu dem Verhältnis zwischen Ironie und historischer Distanzierung folgendes zu sagen hat: <sup>29</sup>

Ironie ist bei Heine nicht im selben Sinn 'Mittel zur Selbstrepräsentation der Kunst' wie die romantische Ironie; ... Wo bei Heine ... ein Zusammenhang von Ironie und Selbstreflexion, Selbstrepräsentation der Kunst zum Vorschein kommt, da geht es um ganz andere Dinge: um den zweifelhaften Kontakt der Lyrik mit der Erfahrung des Lesers wie des Autors, um die problematische Korrespondenz zwischen poetischer, geschichtlich-aktueller Erfahrungsstruktur, um die Asyl- und Verdrängungsfunktion der Poesie, um die ideologischen Implikationen literarischer Gattungen, Formen und Schreibarten, um die politisch-soziale Fundierung und Konsequenz des Schaffens und Aneignens von Kunst.

Wenn nun die romantische Schule auf das Mittelalter zurückgreift, im Interesse einer römisch-katholischen Glaubensherrschaft und der Restauration feudal-absolutistischer Strukturen, so braucht, Heines Meinung nach, die neue Zeit eine neue Literatur mit einem neuen Glauben, "(den) Glauben an den Fortschritt, ein Glaube, der aus dem Wissen entsprang" (3, 468). Was genau ist dieses Wissen für Heine? Es ist ein soziales und demokratisches Wissen: Im Vertrauen auf die Kräfte der Naturwissenschaft und der Technik und auf die Größe der Welt, deren letzte weiße Flecken im neunzehnten Jahrhundert erforscht wurden, verkündet Heine eine Zukunft, in der alle Menschen Glück und materielle Gleichheit erlangen können, und in der die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen zu Ende gehen wird; dann wird es auch nicht mehr nötig sein, "die größere und ärmere Klasse an den Himmel zu verweisen." (3, 468). Die Literatur des Jungen Deutschland kommt für Heine der Vorstellung einer künftigen Literatur näher, indem sie hohen

Kunstsinn mit sozialem Bestreben verbindet. Er erläutert die Eigenschaften dieser Kunst der Zukunft am Beispiel Heinrich Laubes:

einer jener Schriftsteller, die seit der Julius=revolution aufgetreten sind, ist für Deutschland von einer sozialen Bedeutung, deren ganzes Gewicht jetzt noch nicht ermessen werden kann ... Dabei ist seine gewaltige Leidenschaft durch hohen Kunstsinn gemildert und verklärt. Er ist begeistert für das Schöne, eben so sehr wie für das Gute. (3, 468).

Das ist die Art von Literatur, die Heines Ideal entspricht.

"Durch Kritik und Polemik muß das Überlebte bekämpft ... werden. Dabei müssen auch die Grenzen nationaler Beschränktheit durchbrochen werden." <sup>30</sup> Eine Literatur, die nur nationale Bedeutung hätte, die nicht die Anliegen der ganzen Menschheit behandelt, ist für Heine eine Literatur von geringem Wert. Ein wichtiger Wertmaßstab in der Beurteilung vergangener und gegenwärtiger Literatur ist Heine daher ihr Grad an Kosmopolitismus. Sein eigener Essay, Die Romantische Schule, entspricht diesem Wertmaßstab weitgehend, ist er doch in der Absicht entstanden, die Franzosen mit der deutschen Literatur bekannt zu machen. Aber auch andere Dichter, wie z.B. Schiller verdienen den Ehrentitel "Kosmopolit":

Friedrich Schiller, erfaßte lebendig der Geist seiner Zeit ... (er) schrieb für die großen Ideen der Revolution, er zerstörte die geistigen Bastillen, er baute an dem Tempel der Freiheit, und zwar an jenem ganz großen Tempel, der alle Nationen, gleich einer einzigen Brüdergemeinde, umschließen soll; er war Kosmopolit. (3, 393)

Heine selbst sieht in der Vermittlung der nationalen Gegensätze und in der Verbreitung des Kosmopolitismus durch die

Literatur seine eigene Lebensaufgabe als Dichter im Exil in Frankreich:

... ich habe vielleicht die pazifike Mission, die Völker einander näher zu bringen ... Ich bin daher der inkarnierte Kosmopolitismus, ich weiß, daß dieses am Ende die allgemeine Gesinnung wird in Europa, und ich bin daher überzeugt, daß ich mehr Zukunft habe, als unsere deutschen Volksthümler, diese sterblichen Menschen, die nur der Vergangenheit angehören ... (H II, 38)

## KAPITEL I

## ZUR FORSCHUNGS-LAGE

In der Forschungsliteratur zu Heine zwischen 1945 und 1977 gibt es wenige Hinweise auf die Romantische Schule. Der Schwerpunkt der Forschung in diesem Zeitraum liegt weitgehend auf dem Spätwerk Heines. Zudem zählen die Romantische Schule und Zur Geschichte der Religion und Philosophie zu den theoretischen Schriften, "in denen das Fiktionale keine so entscheidende Rolle spielt" und die daher "im Westen höchst selten einer Einzelanalyse gewürdigt (werden)". Und selbst, wenn man es tut, beschränkt man sich meist aufs Formale, das heißt auf strukturalistische oder genretheoretische Erwägungen." <sup>1</sup>

Dagegen hat Heines Romantische Schule nicht nur vor allen Dingen in der marxistischen Literaturgeschichtsschreibung Schule gemacht, seine Wertungen sind weitgehend erst von Mehring, dann von Lukács und der neueren marxistischen Literaturgeschichtsschreibung aufgenommen worden, wenn auch einzelne Kritiker in ihren Wertungen hie und da von Heine abweichen; aus diesem Grunde ist seine Schrift dann auch zum Gegenstand einzelner Aufsätze in den sozialistischen Ländern geworden. Obwohl die spätere marxistische Kritik die Analyse des Zusammenhangs zwischen ästhetischen, politischen, gesellschaftlichen und philosophischen Kriterien weitgehend verfeinert hat, ist es doch Heine, den man als den Vater dieser Art der Literaturgeschichtsschreibung ansehen kann. So charakterisiert z.B. Hans Mayer in seinem Aufsatz Die Romantische Schule im Spiegel der deutschen Literaturgeschichte <sup>2</sup> Heine als

Vorläufer des allgemeinen Urteils über die romantische Schule, sie sei mit der restaurativen Reaktion zu assoziieren; dieses Urteil habe der Literaturauffassung des Jungen Deutschland entsprochen.

Bei Karl Wolfgang Becker <sup>3</sup> geht es weniger um die literaturgeschichtliche Stellung Heines, als um eine literaturtheoretische Neubestimmung der Funktion der Kunst unter den gegenwärtigen, gesellschaftlichen Verhältnissen zur Zeit Heines, andererseits um den ideologisch-politischen Aspekt der reaktionären Tendenzen der romantischen Schule innerhalb dieses neuen, gesellschaftsbewußten Kontextes, und um die programatische Absicht von Heines Schrift. Was Heines Wertung anbetrifft, anerkennt Becker die Differenziertheit des Urteils Heines, selbst dann, wenn man seinen ideologischen Bezugspunkt nicht akzeptiert. Der Stellenwert von Heines literaturtheoretischen Aussagen kann nur innerhalb der Frage nach dem Verhältnis Heines zur Tradition aufgeworfen werden; für die romantische Schule ist aber nach Becker Heines Einstellung zur Klassik die Basis seiner literaturtheoretischen Auffassungen: "Der Kampf mit der Romantik wird hauptsächlich von den Grundpositionen der Klassik aus geführt, wobei die ideologische Gemeinsamkeit mit der Aufklärung deutlich hervortritt." <sup>4</sup> Heines Postulat vom "Ende der Kunstperiode" sei der Höhepunkt dieser literaturtheoretischen Reflexionen. Jost Hermand weist zurecht darauf hin, daß hier Heines Verhältnis zur Weimarer Klassik vom Standpunkt der Erbediskussion in der DDR gesehen wird, wobei Heines Goethekritik weitgehend übergangen wird und der Akzent auf Heines

'Goethe-Reife' verlagert wird, "wie Heine trotz seines abschätzigen Konzepts der 'Goetheschen Kunstperiode' im Kampf gegen Börnes ästhetisches Banausentum schließlich doch 'die Kontinuität der großen klassischen Periode der deutschen bürgerlichen Dichtung' akzeptiert habe." <sup>5</sup> Becker betont vor allem auch den gemeinsamen Angriff auf die reaktionären Tendenzen der Romantik, <sup>6</sup> wobei ein wenig übersehen wird, von welch verschiedenen Standpunkten aus Goethe und Heine diesen Angriff führen. Als wesentliche Gemeinsamkeit wird der sensualistisch-pantheistische Glaube Goethes und Heines angeführt, und hervorgehoben, daß Heine den Faust und den West-östlichen Divan "als höchste Möglichkeiten der klassisch-realistischen Kunst wertet". <sup>7</sup> Zwar erkennt Becker die wesentlichen Kriterien, die Heine bei der Bewertung anerkennt, betont aber innerhalb der Gesamtbeurteilung der Romantischen Schule zu einseitig Heines Verhältnis zur Tradition der Klassik, und übersieht, daß selbst dort, wo Heine und Goethe eine gemeinsame Basis im Pantheismus haben, klarer zwischen Goethes und Heines Form des Pantheismus unterschieden werden muß. Heine selbst weist darauf hin, daß der Pantheismus den Menschen nicht selten zum politischen Indifferentismus verführt habe, und daß gerade sein eigener saint-simonistischer Pantheismus politisch-aktiv zu verstehen sei; im 3. Buch der Romantischen Schule wird weiter deutlich, daß es Heine in erster Linie um eine politisch engagierte Dichtung geht, etwa von der Art der des Jungen Deutschland - der "hohe Kunstsinn" eines Goethe muß damit verbunden sein, der Nachdruck liegt bei Heine aber auf dem politischen Inhalt. Wo nicht zu leugnen ist, daß Heine Goethe angreift, wird ihm vorgeworfen,

seine Interpretation sei schief; wenn z.B. Heine sagt, der Pantheismus und der daraus fließende Indifferentismus habe Goethe dazu verleitet, sich mit Farbenlehre, Pflanzenkunde usw. zu beschäftigen, anstatt mit den höchsten Menschheitsinteressen, wird das Heine als oberflächliche Interpretation angekreidet. Hier könnte man Becker ebenso kritisieren, wie E. Krüger Lukács kritisiert hat, er habe Goethes Beitrag zum Emanzipationskampf der Menschheit ins Überdimensionale erheben wollen,<sup>8</sup> und wehre jede Kritik von Goethe ab.

Renate Francke hebt in ihrem Aufsatz Zum Aspekt der Volkstümlichkeit in Heines 'Romantischer Schule'<sup>9</sup> ein anderes wichtiges Kriterium der Romantischen Schule hervor, das der "Volksverbundenheit", das Heine an die Werke der Romantiker anlegt. R. Francke erkennt dabei die Kritik, die Heine gegen eine nur scheinbare "Volkstümlichkeit" erhebt, und wie Heine von seinem fortschrittlichen Standpunkt aus die Gefährlichkeit dieser Art Literatur diagnostiziert und ihre Wirkung aufs Volk erklärt. Am Beispiel Hoffmanns exemplifiziere Heine "die Perspektivlosigkeit dieser Art Literatur, die nur die Störungen der historischen Entwicklung als Zerrbilder des Lebens zu reflektieren vermag, in poetisch gestalteter, volkstümlich faßbarer Form."<sup>10</sup> Die Dichtung Uhlands wird zur Vergangenheitspoesie und erweist sich hemmend für den Fortschritt der Poesie der Gegenwart, weil sie in volkstümlicher Form geschichtlich überholte Ideale verkläre und eine Art von "historischer Fehlorientierung der Volkskräfte" bewirke.



Alexander Dmitrejew hebt in seinem Aufsatz Die Beziehungen zwischen dem Schaffen des jungen Heine und dem ästhetischen Programm der Jenaer Romantik<sup>11</sup> vor allem die Verwandtschaft zwischen Heines literarischer Theorie und der der Frühromantik (vor allem F. Schlegel) hervor und weist den Einfluß dieser Traditionen im Werk Heines nach. Noch in der Romantischen Schule gesteht Heine dann F. Schlegel "gedankliche Tiefe" zu. Dmitrejew führt auch das Prinzip des romantischen Universalismus, wie er ihn besonders in A.W. Schlegel verkörpert sah, auf die Tradition des aufklärerischen Kosmopolitismus zurück, der gegen den "kleinkarierten Provinzialismus" eines staatlich zersplitterten Deutschlands die "besonders aktuelle Idee des 'Weltbürgertums' vertreten hatte."<sup>12</sup> Dieser Universalismus äußert sich in der Frühromantik in der umfassenden Übersetzer-tätigkeit, die dem deutschen Leser den Zugang zu der Welt-literatur verschaffen soll. Dmitrejews Hauptverdienst besteht darin, daß er in der Diskussion um die Erbe-Frage, die sich hauptsächlich mit Heines Verhältnis zu Goethe auseinander setzt, die Aufmerksamkeit auf die positiven Aspekte der Romantik, besonders der Frühromantik lenkt, und damit auch die Aspekte aufgreift, die auch Heine an der Romantik schätzte. So weist Dmitrejew zurecht darauf hin, wie groß der Einfluß der Ästhetik der Jenaer Romantik, vor allem durch die Vermittlung A.W. Schlegels, auf die gesamte europäische Literatur der Zeit war, ein Einfluß, dem auch Heine in seinen jungen Jahren sich nicht entzog. Dmitrejew ist sich allerdings bewußt, daß Heine nur sehr selektiv aus den Grundsätzen der Romantik auswählt und sie ins soziale und politische erweitert: "Deshalb ist es besonders wichtig, hervorzuheben,

daß in dem Romantiker Heine die zutiefst organische Rezeption der Tradition seiner unmittelbaren Vorgänger, der älteren Romantiker, mit einer progressiven neuen Sinngebung dieser Tradition einhergeht, die allerdings nicht selten zugespitzt polemische Formen annimmt." <sup>13</sup> Dmitrejew übersieht allerdings, daß die polemische Basis der Romantischen Schule kein willkürlicher Zusatz ist, sondern wesentlicher Bestandteil der kritischen Analyse der Vergangenheit und seines Programms für die Zukunft. Gerade hier wird Dmitrejew's theoretisches Konzept angreifbar, weil er selbst sich gerade von den Voraussetzungen nicht lösen kann, die Heine prinzipiell verwirft. Damit engt Dmitrejew Literaturtheorie und Literaturgeschichte auf Formen des autonom Literarischen ein, eine Position, die Heine gerade überwinden will; er übersieht den parteilichen Charakter aller Literaturgeschichtsschreibung, der bei Heine durch die polemische Form nur offen zutage tritt, sich bei den sogenannten 'objektiven' Literaturwissenschaftlern aber als versteckte Ideologie hinter einer formalen Wissenschaftlichkeit verbirgt.

In dieser Hinsicht geht Karl Heinz Hahns Beitrag Zwischen Tradition und Moderne - Zu Heinrich Heines Essay 'Die romantische Schule' <sup>14</sup> eher von der veränderten Ausgangsposition der Heineschen Generation aus, die sich von den "Repräsentanten selbstgenügsamen Ästhetentums" unterscheidet. <sup>15</sup> Hahn weist auf den Prozeß ideologischer Neubesinnung in Europa nach der 1830er Julirevolution hin, der sich in Heines Romantischer Schule und Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland abbildet. Es geht Heine um

die Frage nach dem veränderten Verhältnis von Kunst und  
Wirklichkeit; dieser Versuch

16

führte ihn weiter, als er selbst vermutlich ursprünglich erwartet hatte. Im Grunde genommen leitete er mit den theoretischen Arbeiten der frühen dreißiger Jahre einen ideologischen Prozeß ein, in dessen Verlauf sich ein neuer Revolutionsbegriff herausbildete, die Auffassung nämlich, daß die Revolution im eigentlichen Sinne durchaus nicht beschränkt bleibt auf politisch-soziale Umwälzungen im Gesellschaftsgefüge, sondern alle Lebensbereiche, alle Lebensäußerungen der Gesellschaft, also auch die Kunst, erfaßt.

Wir stimmen Hahns Analyse zu, meinen aber, daß Heine fast alle Konsequenzen seines Denkansatzes in der Romantischen Schule (wenn auch noch isoliert) bereits vor der Abfassung der Schrift durchdacht hatte, also durchaus wußte, wohin er steuerte; der Einwand von Hahns Seite, es handle sich bei der Romantischen Schule um ein "Programm", das widerspräche einer "Wiederholung bereits früher geäußelter Thesen und Auffassungen", <sup>17</sup> ist angesichts der vielen Vorwegnahmen in Heines frühen Schriften nicht stichhaltig. - Ganz dem Anliegen der vorliegenden Arbeit entspricht dagegen Hahns Hinweis, daß Heine Ereignisse in Literatur und Politik immer im Rahmen einer historischen Entwicklung sieht. Dementsprechend hebt er auch den Begriff des Sensualismus als Wertkriterium Heines hervor, wobei er allerdings gegen Heines eigenen Gebrauch den Begriff Sensualismus einfach mit Materialismus gleichsetzt. Sehr viel genauer als Becker unterscheidet Hahn Goethes Pantheismus von Heines Pantheismus saint-simonistischer Prägung. Trotz dieses Unterschieds erkenne Heine, daß Goethe, auch wenn er scheinbar dem politischen Geschehen seiner Zeit teilnahmslos gegenüberstand, im

Faust und im West-östlichen Divan "in einer viel ausgeprägteren Weise den geistigen Fortschritt der Zeit repräsentiert als andere gleichzeitige Dichtungen".<sup>18</sup> Die Frage nach der Möglichkeit einer Verbindung von Poesie und Politik löst Heine nach Hahn durch die Erkenntnis, daß Kunst durch die gesellschaftlich-politischen Gegebenheiten der Zeit bedingt ist, obwohl der Künstler selber sich dessen nicht immer bewußt ist. Der Wert eines Kunstwerkes bestimme sich durch dessen politischen Gehalt, nicht nur durch das persönliche Engagement des Künstlers. Wenn der Autor nur begreift, "daß Natur und Gesellschaft in fortschreitender Entwicklung begriffen sind", und dies gestalten kann,<sup>19</sup> ist sein Produkt bereits wirksam. Engagement bedeutet also nicht nur persönliche Parteinahme im gegenwärtigen politischen System, sondern "zuerst und vor allem weltanschauliche Entscheidung und die Bereitschaft, der progressiven Weltanschauung allgemein Geltung zu verschaffen."<sup>20</sup> Diese Definition des Begriffs "Engagement" ist für das Verständnis Heines sehr wichtig, da Heine für sich selber wiederholt den Begriff "Parteilosigkeit" in Anspruch nimmt. So hat Heine in seinen beiden programmatischen Schriften, Die Romantische Schule und Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland, "in der Tat Positionen einer Poetik umrissen",<sup>21</sup> die richtungsweisend waren.

Josef A. Kruse beschäftigt sich mit der Romantischen Schule "als Exempel der literarischen Kritik, ... - die ja in Urteil und Wertung 'weniger Wissenschaft als vielmehr eine Form der Publizistik' ist",<sup>22</sup> mit ihrer Stellung in Heines Gesamt-

werk, ihrer Form und ihrem Anliegen. Die Romantische Schule wird als "literarische Konfession" bezeichnet, Heine habe seine Literaturgeschichte als Kunstwerk verstanden, und man müsse sie methodisch als solches bewerten. Kruse weist auf Skizzen, Episoden, Vergleiche und Anekdoten hin, die in ihrer Gesamtheit eine "Literaturwissenschaft der 'Stimmung'" abgeben.<sup>23</sup> Kruse analysiert vor allem die Formprobleme eines solchen Stils, erläutert den Fragmentcharakter, und meint, die Romantische Schule sei durch die Austauschbarkeit ihrer Teile und durch die Möglichkeit der Fortsetzung bestimmt; Heine könne daher seine Schrift universal ausweiten.

Hans Kaufmann bespricht die Romantische Schule unter dem Problemkomplex "Kritik der deutschen Ideologie". Ausgangspunkt seiner Analyse bildet das Begriffspaar Sensualismus/Spiritualismus, das er, auch im Sinne dieser Arbeit, als "Ausdruck 'sozialer' Prinzipien" hervorhebt, "die das ganze Menschenleben und dann unter anderem auch die Philosophie betreffen".<sup>24</sup> Das Begriffspaar geht aus der Tradition der aufklärerischen Religionskritik hervor, wird von Heine dann aber auch auf die nachrevolutionäre bürgerliche Ideologie angewandt; in der Tradition des 18. Jahrhunderts, als die Aufklärung den Zusammenhang von "Despotismus und Katholizismus, von Herrschaft über die Seelen und Herrschaft über die Leiber" herstellte,<sup>25</sup> greift nun auch Heine die Ideologie seiner Zeit an, geht allerdings über die aufklärerischen Traditionen hinaus, wenn er alle Formen der Ideologie, nicht nur die religiösen angreift. Die bürgerliche Ideologie greift auf Formen zurück, die der religiösen Vertröstung auf

das Jenseits ähnlich sind, um die Vernachlässigung der materiellen Bedürfnisse der Massen zu begründen und die Verteilung aller Güter an alle zu verhindern. Diesem "Spiritualismus" setzt Heine als Gegenbegriff den Sensualismus entgegen, um darin den "Inhalt einer Volksrevolution mit sozialistischen Zügen auf einen Begriff zu bringen." <sup>26</sup> Die "Emanzipation des Fleisches" hat zugleich soziale und politische Bedeutung. Die Geschichte der beiden entgegengesetzten Strömungen schildert Heine in dem Werk Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland; dieses Werk wird von Kaufmann, ganz im Sinne auch dieser Arbeit, als ideengeschichtlich zur Romantischen Schule zugehörig betrachtet. Heines Verdienst sei es, den Zusammenhang zwischen geschichtsphilosophischen und politischen Entwicklungen hergestellt und die Schlußfolgerung daraus gezogen zu haben; Heine selbst sieht sein Verdienst darin, "das 'Schulgeheimnis' der Philosophie 'ausgeplaudert' zu haben", <sup>27</sup> und das war: "Die deutsche Philosophie antizipierte im Gedanken die Entwicklung, die Frankreich mit und seit der Revolution von 1789 schon durchlaufen, Deutschland aber noch vor sich hatte." <sup>28</sup> Kaufmann unterscheidet auch sehr viel klarer zwischen Heines Pantheismus und dem materialistischen Atheismus der Aufklärung, und meint: daß Heine, "historisch betrachtet, mit seinem sozial gefärbten Spinozismus die überlieferte, vormarxistische Form des Materialismus ebenso wie die überlieferte Form des Idealismus" überwindet. <sup>29</sup> Er überwindet beide als bürgerlich ideologische Systeme, die ihm in seiner Suche nach einer "Theorie, die ihm gestattet, die Geschichte als fortschreitenden Prozeß sozialer

Befreiung ... zu erfassen", <sup>30</sup> im Wege stehen. In diesem Sinn erfaßt Kaufmann die Romantische Schule als Abrechnung, Streitschrift und Programmschrift. Der traditionelle Zusammenhang, in dem Heine sich selbst sieht, sind die Antike, die Renaissance, die Reformation, die Aufklärung und die klassische deutsche Literaturbewegung von Lessing bis Goethe, "deren geistiger Gehalt aufgenommen und für die neue Literatur fruchtbar gemacht werden soll." <sup>31</sup> Kaufmann kritisiert Heine vorsichtig dahingehend, er handhabe in seinem Geschichtsbild die historischen Kausalverknüpfungen allzu großzügig. Kaufmann arbeitet auch sehr viel differenzierter das fortschrittliche Erbe der Romantiker heraus, soweit Heine es für sich selber nutzbar gemacht hat. Im Sinne der Erbe-Theorie der DDR stellt Kaufmann Gemeinsamkeiten zwischen Heine und der Romantik her, ausgehend von dem spontanen Antikapitalismus der Romantik, den auch Heine in der Romantischen Schule als positiven Ansatz anerkennt. In dieser Hinsicht unterscheidet sich Heines Polemik gegen die Romantik von der Goethes und Hegels; Heine stelle auch "wesentlich bestimmter als jene - die Beziehung zu den Entscheidungsfragen sozialer und politischer Entwicklung Deutschlands" her. <sup>32</sup> Was Heine wirklich von der Romantik trenne, sei, daß für Heine "das menschliche Ideal nicht vor, sondern nach der kapitalistischen Gesellschaft zu suchen ist." <sup>33</sup>

Albrecht Betz analysiert in Asthetik und Politik - Heinrich Heines Prosa Heines "neue Schreibweise", die den Versuch darstelle zu der "Lösung des je sich neu stellenden Problems,

ob und wie mit literarischer Produktion politisch Einfluß zu nehmen sei." <sup>34</sup> Betz gelangt zu der Schlußfolgerung, "daß seine selektiv auf Reize und Kontraste, auf Konturen und Charakteristisches hin orientierte Schreibweise jene Realitätssicht antizipiert, die uns heute geläufig ist; sie ist analytisch darauf aus, das Wichtige, Bedeutungsvolle und Verändernde aus einer Flut von Belanglosem herauszulösen und bewußt zu machen; nicht aber Organisches und vorgeblich Ganzes mehr erkennen zu wollen." <sup>35</sup> Unter dem Aspekt der Vermittlung von Ästhetik und Politik bespricht Betz auch die Romantische Schule methodisch als "Essay". Betz weist darauf hin, daß der säkulare Einschnitt der 1830er Revolution Heines Theorie vom "Ende der Kunstperiode" bestätigt: "Solche als Zeitenwende verstandene Zäsuren verschärfen naturgemäß den Sinn für den historischen Vergleich, für revolutionäre und progressive Traditionen. Die Literatur wird ausdrücklich vor die Alternative der Abkapselung oder des Engagements für die neuen Tendenzen gestellt." <sup>36</sup> Das "Programmatistische" der Romantischen Schule, als einer bewußten politischen und gesellschaftlichen Aufgabenstellung für die Literatur führt Betz dazu, darauf aufmerksam zu machen, daß Heine immer wieder die politische Sphäre und die ästhetische Sphäre synonym setzt. Als Konstruktionsprinzip der Romantischen Schule arbeitet Betz heraus, daß Heine als Literat, nicht als Literaturwissenschaftler über Literatur schreibt: "er schreibt einen künstlerischen Text über bereits zur Kunst Geformtes, einen Essay und keine wissenschaftliche Arbeit." <sup>37</sup> Heines Urteile sind als "insider"-Urteile aufzufassen, und haben von daher ihren Wert. Die für diese



Arbeit wichtigste Erkenntnis Betz' ist, es sei Heines methodisches Prinzip, alle historischen Vorgänge in ihrer sozialen Wichtigkeit zu beleuchten: "Das rigorose Umpflügen deutscher Geistesgeschichte aus sozialer Perspektive bedeutet zwar eine zum Teil freiwillig verengte Sicht, gewährt aber die Überlegenheit eines neuen interpretatorischen Ansatzes, der seinerseits weitgespannter ist als die früheren." <sup>38</sup>

Wolfgang Kutteneulers methodologischer Ausgangspunkt in seinem Buch Heinrich Heine - Theorie und Kritik der Literatur, ist es, Heines Poetologie nicht nach einem vorliegenden Kategoriengebäude zu deuten und an einem vorgegebenen ästhetischen System zu messen, sondern "den Zugang zu seiner Literaturtheorie und Literaturkritik aus seinen eigenen kommentierenden Äußerungen zu erschließen", <sup>39</sup> ein Versuch, den auch die vorliegende Arbeit unternimmt (einer der Gründe übrigens, warum wir die bestehende Literatur zur Wertungsproblematik so wenig brauchbar fanden). Unter dem bedeutsamen Titel "Kunst als Organon der Geschichte" bespricht Kutteneuler Heines "saint-simonistische Literaturtheorie" und seine Vermittlung zwischen Sensualismus und Spiritualismus als "Supranaturalismus" der Kunst. Heines Rezeption des Saint-Simonismus ist äußerst widersprüchlich; sein Bekenntnis zu den "religiösen Ideen" des Saint-Simonismus deutet er als Annahme ihrer geschichtstheoretischen Konzeption und ihrer Unterscheidung von "kritischen" und "organischen" Epochen; dagegen stimme Heine mit dem Gesetz dieser Geschichtsauffassung, das die Abfolge der Epochen bestimmt, nicht überein; vor allem ihrer Auffassung, daß das "religiöse Element ... den Index ab(gibt), an

dem der jeweilige Epochencharakter abgelesen werden kann".<sup>40</sup> Heines neue poetologische Konzeption reflektiert nach Kutenkeuler das Vertrauen in den Fortschritt der Geschichte, vor allem in den Jahren zwischen 1831 und 1836. Nach Kutenkeuler schließt sich Heine dem Saint-Simonismus da an, "wo und sofern dieser die Abkehr von dem materialistisch-naturwissenschaftlichen Denken der Aufklärung zu erkennen gibt."<sup>41</sup> Da wo Heine sich zu einer supranaturalistischen Kunst bekennt, zu einer positiven "Einschätzung der poetischen Intuition und eine(r) Frontstellung gegenüber der Imitationstheorie" kommt, entdeckt Kutenkeuler Konvergenzen mit der Literaturtheorie der Romantiker. Kutenkeuler beschreibt Heines theoretische Schriften als Symptom einer Ausdruckskrise, in der Heine sich deswegen befinde, weil er versuche, eine Dichtung zu schaffen, "die sich statt auf die herkömmliche Weise auf die Wirklichkeit als das In-sich-Beruhende, In-sich-Konstante, Zu-sich-Zurückkehrende der Natur auf die Wirklichkeit als zielgerichteten Geschichtsprozeß bezieht."<sup>42</sup> Die Bildlichkeit der "plastischen" Darstellungsweise ist nicht mehr "Dokumentation eines harmonischen, spannungslosen, der Selbstbewußtheit des Menschen gemäßen Verhältnisses zur Wirklichkeit, ... sondern bezeugt geradezu das Gegenteil davon"; der Begriff des "Romantischen" bezieht sich in der Umdeutung durch Heine "auf das heuristische Vermögen des poetischen 'Gemüts' ... eben auf das Vermögen, Zeitsignaturen zu erfassen und freizulegen."<sup>43</sup> Heine verlange eine Dichtung, die beide Elemente harmonisch miteinander verbinde. Von daher richtet sich Heines Kritik an Goethe vor allem gegen dessen Leugnung der "Geschichtlichkeit der Realität". Zwar käme den

Goetheschen Dichtungen keine "zeitgeschichtliche Bedeutungslosigkeit" zu, wohl aber eine "Gegnerschaft zu der im Zeichen der 'Bewegung' stehenden Zeit." <sup>44</sup> Sie sei unfruchtbar und übe einen quietisierenden Einfluß aus. Im Hinblick auf das "Denkmodell" Sensualismus/Spiritualismus kritisiert Kuttenger diejenigen Wissenschaftler, die Heine in den Traditionszusammenhang Herder, Schiller, Goethe, Novalis, Mörike, Platen, Hebbel und Hamerling zu stellen versuchen. Solche Zuordnungen verstellen "den Blick für die Tatsache, daß es sich bei der ihn beschäftigenden Frage nach den Möglichkeiten einer Vermittlung zwischen Sensualismus and Spiritualismus um ein zentrales, wo nicht gar um das zentrale Problem im französischen Denken des frühen 19. Jahrhunderts handelt." <sup>45</sup> Da diese Dichotomie alle politisch-sozialen Phänomene und Prozesse einschließt, ist die Dichtung für Heine nur ein Bereich unter vielen, hat keine Sonderstellung mehr, und dient, "wie religiöse oder politische Handlungs- und Verhaltensweisen, wie philosophische Systeme und nationale Kulturen als Demonstrations- und Illustrationsobjekt ...um historische Entwicklungstendenzen bzw. der Gegenwart adäquate oder widerstrebende Positionen und Intentionen vor Augen zu führen und damit zugleich die eigenen sozialreformerischen Ansprüche zu präzisieren und zu sanktionieren." <sup>46</sup>

In Geschichte und Modernität - Heines Kritik an der Romantik geht Peter Uwe Hohendahl aus von dem Nachweis der paradigmatischen Funktion der Romantischen Schule für die jüngere deutsche Literatur, die darin besteht, daß Heine den Dichtungsbegriff der Romantik als "Signatur der politischen

Reaktion" verstanden habe.<sup>47</sup> Heine postuliere in seiner Polemik nicht nur das Ende dieser romantischen Literatur, seine Auseinandersetzung ist nicht zuletzt auch "eine Überprüfung des Kritikbegriffs"<sup>48</sup> im Sinne eines von der Romantik unterschiedenen Begriffs von Modernität. In dem Aufsatz von 1820 - Die Romantik - beantwortet Heine die Frage, inwiefern die romantische Poesie modern sein kann, wie sie sich von der Epoche ihrer Entstehung, dem christlichen Mittelalter lösen könne, mit dem Postulat einer plastischen Gestaltung auch in der romantischen Literatur; dieses Postulat Heines kritisiert Hohendahl zurecht als "geschichtlich unvermittelt". Zwischen dem Romantik-Aufsatz und der Romantischen Schule hat Heine allerdings seine Anschauungen gewandelt; dazwischen liegt die kritische Prosa der Reisebilder, die Übersiedlung nach Paris, die Auseinandersetzung Heines mit den nachrevolutionären Zuständen dort und die Einsicht in den Aufstieg des kapitalistischen Bürgertums. Das Ende der Kunstperiode impliziert eine "historische Destruktion der herrschenden Kunstidee."<sup>49</sup> Dabei gewinnt Heine neue Einsichten in die Zwänge der Geschichte: "Verantwortlich für das Ende der Kunstepoche ist der Widerspruch zwischen gesellschaftlich-politischer Entwicklung auf der einen Seite und Fixierung der ästhetischen Normen auf der anderen".<sup>50</sup> In diesem Zusammenhang wendet sich Hohendahl auch gegen die Formulierung Kaufmanns vom spontanen Antikapitalismus als gemeinsamer Grundlage Heines und der Romantiker; denn "die Einsicht in die Unmöglichkeit eines spontanen, naiven Antikapitalismus auf der einen Seite und das Bewußtsein der Relevanz dieser antibürgerlichen Opposition

auf der anderen bildet einen signifikanten Teilaspekt in Heines Beziehung zur Romantik." <sup>51</sup> Heine kann die Lösung der Romantik - historische Prozesse umzukehren - nicht teilen; die Bindung der romantischen Poesie an die Poesie des Mittelalters muß ihm unzeitgemäß und regressiv erscheinen. Zurecht weist Hohendahl auch darauf hin, daß Heines Postulat vom Ende der Kunstperiode nicht nur die romantische Kunst sondern auch Goethes Kunstbegriff in Frage stellt; daß also die Romantische Schule nicht nur eine Auseinandersetzung mit der Romantik ist, sondern auch die Aufklärung und die deutsche Klassik thematisiert: daher ist es wichtig bei der Analyse der Romantischen Schule auch Heines sachlich-theoretisches und persönliches Verhältnis zu Goethe und Schiller zu analysieren. Hohendahl nennt Heine einen "temperamentvollen und subjektiven Kritiker", <sup>52</sup> der "Vorlieben und Abneigungen" hegt. Dennoch kann man Heines Schrift nicht auf rein Privates und Persönliches reduzieren. Die Romantische Schule sei Gegenentwurf zu der Konzeption der beiden Schlegel; Hohendahl mißt dann auch Heines Geschichtsauffassung in ihrem Gegensatz vor allem zur Methode Friedrich Schlegels an der Möglichkeit ihrer Applikation auf die Gegenwart; bei Friedrich Schlegel dagegen werde eine "organologische Betrachtungsweise ... in den Dienst einer Geschichtstheologie gestellt, für die weltliche Geschichte letztlich nur zu rechtfertigen ist durch die Bindung an eine transzendente Macht." <sup>53</sup> Die Französische Revolution war auch die entscheidende geschichtliche Erfahrung der Romantiker, aber die Romantiker versuchten, die politische Revolution zu einem Teilaspekt einer alle Bereiche des Lebens umfassenden kulturellen Revolution abzuwerten.

Heine dagegen legt den Nachdruck auf die politisch-gesellschaftliche Revolution, der sich die Revolution in allen anderen Bereichen dann zuordnet. Hohendahl verweist auch auf die entscheidende Rolle, die die französische "Querëlle des Anciens et des Modernes" auf die Herausbildung des Bewußtseins der "Modernität" hatte; gegen Schillers Identifikation der Moderne mit dem Sentimentalischen und Schlegels Identifikation des Modernen mit dem Romantischen wandten sich Heine und die Jungdeutschen mit der Politisierung des Begriffs der Moderne; parallel dazu hat Heine auch die Philosophiegeschichte "politisiert", "um die innere Gleichzeitigkeit von philosophischer Theorie und politischer Praxis zu verdeutlichen." <sup>54</sup> Während also die Frühromantiker die "Revolution" in den Bereich des Geistigen (Kulturellen) zu verlegen suchten, und diese Kulturrevolution als "die Moderne" verstanden, hat Heine gerade die Kulturrevolution als Motor für die Veränderung der bestehenden Verhältnisse verstanden, die "Ideen" als "Förderer der menschlichen Geschichte begriffen". <sup>55</sup> Daraus folgert Hohendahl, daß das Problem der "Modernität" keine ausschließlich poetologische oder ästhetische Frage ist. Heines Problematisierung des Dichtungsbegriffs sieht Heine von Hegels Einsicht aus, daß die moderne Kunst nicht "totaler Ausdruck ihres Zeitalters zu sein" vermag: "Modernität mißt sich unter Hegels Verdikt an der Fähigkeit zur Explikation der Epochenstruktur mit ästhetischen Mitteln." <sup>56</sup> Wenn der Gedanke und die Reflexion die schöne Kunst, was ihr Vermögen die Wahrheit auszusagen betrifft, überflügelt haben, dann steht Heine vor dem Dilemma, welchen eigenen Zugang der Künstler zur

Wahrheit noch habe. Der Weg nach Innen wäre eine Fortsetzung frühromantischer Anschauungen; wenn Heine sich einen Supranaturalisten nennt, da er die Ideen zu seiner Kunst im Innern, nicht draußen in der Natur findet, wenn er an der romantischen Theorie von der Autonomie der Kunst zumindest teilweise festhält, dem Dichter eine immerhin noch exzeptionelle Rolle zuweist (im Gegensatz zu den Romantikern allerdings im Diesseits), dann deswegen, weil Heine weiß, "daß die Subjektivität des Künstlers vermittelt ist durch die Bedingungen des literarischen Marktes, die ihrerseits beruhen auf sozioökonomischen Prozessen allgemeiner Natur",<sup>57</sup> daß aber gleichzeitig jeder Zugang zur Welt und Realität durch diese Subjektivität vermittelt ist. Heines Hoffnung, daß das Ende der Kunstperiode nicht das Ende der Kunst überhaupt signalisiert, beruht auf der Erkenntnis, daß "ideologische und poetische Aufgabe, gesellschaftskritische und artistische Funktion ... nicht mehr zu trennen (sind)." <sup>58</sup>

Helmut Koopmanns Buch Das Junge Deutschland - Analyse seines Selbstverständnisses schreibt Heine das Verdienst zu, gerechter als andere Jungdeutsche über die Romantik geurteilt zu haben, und genauer als die anderen Jungdeutschen die Ursachen und Folgen der romantischen Rückwendung zum Mittelalter analysiert zu haben. Koopmann hebt die Hinweise Heines auf den politischen Gesamtaspekt der romantischen Schule hervor: "Die romantische Schule als restaurative Bewegung schlechthin, als Ausdruck der politisch-moralisch-religiösen Strömungen der nachnapoleonischen Zeit in der Kunst - das war der entscheidende Grund für die scharfen Worte Heines gegen die

romantische Schule." <sup>59</sup> Aber nicht nur im politischen Bereich widersprach die Romantik der Zeit: die regressive Tendenz der Romantik erfaßte alle Bereiche ihrer Tätigkeit.

Manfred Windfuhrs Biographie Heinrich Heine - Revolution und Reflexion kennzeichnet die Romantische Schule als kritische Besinnung nach dem Tode Goethes. Sie ist eine Umwertung der Darstellung der deutschen Literatur durch Germaine de Staël. Die Kritik an der reaktionären Basis der Romantik wird kurz beleuchtet und gezeigt, wie Heine in seiner Schrift sich von seiner eigenen Vergangenheit kritisch absetzt. Windfuhr gelangt zu dem wichtigen Schluß, daß Heines Urteile sich von ästhetischen Maßstäben ableiten: "sie sind nicht launisch und willkürlich, sondern beziehen sich auf die Kategorien der zeitgemäßen und gesellschaftsbezogenen Dichtung. Daran mißt er die Grundtendenz der behandelten Perioden, Dichter und Einzelwerke." <sup>60</sup> Es gehe Heine nicht ausschließlich darum, die romantischen Tendenzen zu vernichten; er fälle als Kenner des Objekts differenzierte Urteile. Heine habe zwar kein systematisches Lehrbuch der Ästhetik geschrieben, habe aber die strenge Schule der Ästhetiker Hegel, Bouterwek und Lessing selbständig weiterentwickelt. Die Romantische Schule sei "ein Stück politisierter Geistes- und Literaturgeschichte, der Anfang der Literatursoziologie." <sup>61</sup> Als Historiker weise Heine aber trotz eines "beträchtlichen Scharfblicks" dennoch Schwächen auf.

Mehr als Kuriosität sei hier noch Helga Weidmanns Nachwort zur kritischen Ausgabe der Romantischen Schule in der Reclam-



Serie angeführt! Sie sieht Heines Arbeit als Fortsetzung von Madame de Staëls De l'Allemagne und betont die Folgerichtigkeit, Heine für diese Berichterstattung für die Zeitschrift L'Europe littéraire auszusuchen; er sei der renommierteste deutsche Literat in Paris gewesen, habe gute Kontakte zu einflußreichen Chefredakteuren gehabt und wurde selbst für einen Romantiker gehalten. Heines Kenntnisse der deutschen Literatur zum Zeitpunkt der Abfassung der Schrift seien aber nicht sehr gründlich gewesen, vieles von dem, was er zu besprechen hatte, habe er nur aus zweiter Hand gekannt. Folglich sei die Romantische Schule "weder eine Literaturgeschichte noch ein Handbuch ... noch auch wirklich ein Programm für eine zukünftige Literatur ... sondern eine Streit- und Kampfschrift gegen annähernd alle Autoren, die damals in Deutschland Rang und Namen hatten." <sup>62</sup> Vorliegende Arbeit kann sich weder dieser Auffassung anschließen noch die Charakterisierung von Heines Schrift als "grandiose Karikatur" gerecht finden; ebensowenig Helga Weidmanns Auffassung, es lohne sich nicht, die wenigen treffenden Urteile von den polemischen, tendenziellen und geschmacklosen Darstellungen zu sondern. Heine wird vorgeworfen, sein dichterisches Selbstbewußtsein sei zu einer "maßlosen Selbstüberschätzung" ausgeartet. Heines Methode wird dann so abgefertigt: "kompromittierende Fakten sammeln für eine Biographie, die Person herabsetzen, verkleinern, lächerlich machen." <sup>63</sup> Zuletzt fehlt dann auch der Hinweis auf Heines jüdische Herkunft nicht, die angeblich an Heines unzulässigen Methoden schuld gewesen sei: Eine Schrift über die romantische Schule sei ihm nur das geeignetste Mittel gewesen, berühmt zu werden.

## KAPITEL II

HEINES ANSCHAUUNGEN ÜBER DIE ROMANTIK BIS ZUR  
"ROMANTISCHEN SCHULE"

Inwieweit der junge Heine durch die Romantik beeinflusst wurde und in welchem Maße Heine auch später noch als Romantiker angesehen werden muß, ist in der Literatur über Heine bis heute eine umstrittene und keineswegs eindeutig geklärte Frage. Einer der Gründe dafür ist, daß der Begriff der Romantik selbst in der Germanistik sehr oft stark verengt wurde. F. Sengle weist daher zu Recht darauf hin, daß Heine eher in die französische Romantik, vor allem "ihre zweite liberalen Phase" <sup>1</sup> einzuordnen ist, als in die deutsche Romantik: <sup>2</sup>

Mit dem was man lange Zeit in Deutschland darunter verstand, mit jenem Herzstück um Friedrich Schlegel, Novalis, Brentano, Eichendorff hat er herzlich wenig zu tun, weniger als Stifter und Mörike. Die tiefe Einfalt der romantischen Mystik liegt ihm ebenso fern wie die anspruchsvolle universalpoetische Reflexion. Schon der energische gesellschaftliche Zugriff und sein offen ertragener Dualismus trennt ihn von der Romantik solcher Art.

Wie sehr wir uns sonst von Sengles Sichtweise distanzieren wollen, in dieser Frage sieht er richtig. Übrigens versteht auch J.A. Kruse Heine eher im Kontext der französischen Romantik und weist darauf hin, "daß die progressive französische Romantik das Junge Deutschland erst geradezu auf den Plan ruft." <sup>3</sup> So sehen auch wir, wie Gerhart Hoffmeister, die Romantik als eine europäische Bewegung, in deren Ausstrahlungszentrum zwar lange Zeit Deutschland steht, in der

aber "dann Frankreich eine wichtige Vermittlerrolle übernimmt".<sup>4</sup> Diese gesamteuropäische Sicht, die Heines polemische Ansicht der deutschen romantischen Schule prägt, hat ebenso wie seine persönlichen Beziehungen zu den Protagonisten Auswahl, Nachdruck und Art des Angriffs geprägt.

So machen in der Romantischen Schule Heines Ansichten über A.W. Schlegel und Goethe einen wesentlichen Teil seiner Auseinandersetzung mit der deutschen Literatur aus. Deshalb ist es hier auch angebracht, vor allem die Beziehungen zu diesen beiden Dichtern und damit zum Begriff "Romantik" zu untersuchen, wie sie sich vor der heftigen Kritik an der Romantik in der Romantischen Schule entwickelten. Biographisch steht am Ausgangspunkt von Heines Beziehungen zur Romantik die Gestalt A.W. Schlegels, den er zusammen mit seinem Bruder F. Schlegel als die "Geranten" der romantischen Schule sieht, und die, mit Novalis und Tieck, nach heutiger Auffassung mit der Frühromantik, der sogenannten Jenaer Schule gleichzusetzen sind.

Hinweise auf die Art dieser Beziehung finden wir vor allem in dem Sonnettenkranz an A.W. von Schlegel und in dem Romantik-Aufsatz von 1820. Unter dem unmittelbaren Eindruck der Bonner Vorlesungen A.W. Schlegels, denen Heine 1819/20 beiwohnte, steht 1820 die Äußerung über A.W. Schlegel, er und Goethe seien die zwei "größten Romantiker", die "zu gleicher Zeit auch unsre größten Plastiker sind" (1, 400). Das Lob für die plastische Gestaltung in jeder Art von Literatur ist auch noch in der Romantischen Schule ein

positives Wertkriterium; nur wird es eben in der Romantischen Schule nicht mehr auf Schlegel angewandt, sondern nur noch auf Goethe. Heine definiert seinen Begriff - "plastische" Darstellungsweise - so: diejenigen Bilder seien "plastisch", die "klar und mit ... bestimmten Umrissen gezeichnet" seien (1, 400), also nicht "verworren" oder "verschwommen" seien. In den Anschauungen über die Romantik vor der Romantischen Schule ist der Begriff "plastisch" wohl das wichtigste und immer wiederkehrende Wertkriterium; aber noch in der Romantischen Schule ist es, wenn auch in weitaus entwickelterer Form, Grundlage der Wertung. So sagt z.B. Klaus Briegleb in seinem Kommentar zum Romantik-Aufsatz: "Die künstlerische Formel 'Romantisch' und 'Plastisch' ... hat Heine nie aufgegeben ... Am reinsten scheint sich 'Romantik' und 'Plastik' für Heines Begriff in Kleists Werken ausgeprägt zu haben" (1, 806). Zwar wird Kleist dann in der Romantischen Schule nicht besprochen, aber ein erhaltenes Fragment aus der geplanten Fortsetzung der Romantischen Schule läßt doch erkennen, wie hoch Heine diesen Dichter auch weiterhin schätzte (vgl. DA 8/1, 491); und in seiner Vorrede zu De l'Allemagne von 1855 nennt er Kleist einen der "Männer von großem Genie, welche alle von mir erwähnten Autoren der romantischen Schule weit übertreffen und als die ausgezeichnetsten dramatischen Dichter der Deutschen während der Goetheschen Periode gelten dürfen." (DA 8/1, 503). Im Romantik-Aufsatz hat der Begriff "plastisch" allerdings noch etwas vage Konturen: der Versuch sowohl Schlegel als auch Goethe unter diesem Begriff zu fassen, trägt zu seiner Klärung nichts bei.

Wie eng sein Verhältnis zu A.W. Schlegel 1820 und wie dankbar Heine dem älteren Dichter war, läßt sich einem Brief entnehmen, den Heine am 15. Juli 1820 an seinen Freund Beughem schreibt:

Über mein Verhältniß mit Schlegel könnte ich Dir viel Erfreuliches schreiben. Mit meinen Poesien war er sehr zufrieden, und über die Originalität derselben fast freudig erstaunt ... Ich habe mich sehr gedockt gefühlt, als ich neulich von Schlegel förmlich eingeladen wurde, und bey der rauchenden Kaffeetasche stundenlang mit ihm plauderte. Je öfter ich zu ihm komme, desto mehr finde ich, welch ein großer Kopf er ist ... (H I, 12).

Die Begeisterung für Schlegel, die sich dann in der Romantischen Schule zu heftigster Kritik umwandelt, weist auch noch im Jahre 1821 keine Ansätze zur Distanzierung auf. In dem Sonett An A.W. Schlegel (1821) spricht Heine von einer "echten Muse", der sich Schlegel "liebestrunken" hingab, nachdem der "hohe Meister", A.W. Schlegel, ihn, Heine, in dem ersten Teil der drei Sonette aus seinen Zweifeln an seiner poetischen Fähigkeit gerettet hatte. Nun wolle er, Heine, ihm ewig dankbar sein:

O mögst du ferner noch so sorgsam warten,  
Daß es als Baum einst zieren kann den Garten  
Der schönen Fee, die dich zum Liebling wählte.  
(1, 222).

Dieselbe unterwürfige Dankbarkeit spricht sich auch in dem 2. Sonett an A.W. Schlegel aus, in dem Heine die traumhafte Muse der Romantik der überzivilisierten "Aftermuse" eines stilisierten Rokoko entgegenstellt. Die romantische Muse ist eine verzauberte "Maid" in einem "Schloß in alter Wildnis", während die Aftermuse des Rokoko

Im Reifrockputz mit Blumen reich verzieret,  
 Schönpflästerchen auf den geschminkten Wangen,  
 Mit Schnabelschuhn, mit Stickerein behangen,  
 Mit Turmfrisur, und wespengleich geschnüret:  
 So war die Aftermuse ausstaffieret ... (1, 65).

A.W. Schlegel, damals von Heine noch als Vertreter der echten Poesie gesehen, wendet sich von der "Aftermuse" ab und erweckt "Deutschlands echte Muse". Auffallend ist an diesem Sonett vor allem, daß Heine zu diesem Zeitpunkt dem Romantiker noch echte Sinnlichkeit zugesteht - später sieht er gerade dies als den wesentlichen Mangel der romantischen "Spiritualisten": von "dunkelm Trieb geführt" sinkt Schlegel "liebestrunken" in die Arme seiner echten Muse. Die Distanzierung von Schlegel und der Romantik kommt allerdings schon wenige Jahre später in dem 35. Gedicht des Zyklus Heimkehr zum Vorschein. (1, 125). Der Dichter ruft den Teufel und entdeckt, daß er gewisse Wesenszüge mit A.W. Schlegel (oder eventuell mit dem früher auch gelobten 'katholizierenden' Romantizisten J.B. Rousseau) gemeinsam hat (vgl. Brieglebs Kommentar, 1, 725); Schlegels "Lieblingspoet ist noch immer Fouqué", den Heine, obwohl er ihn für seine epische Poesie lobt, in der Romantischen Schule nicht zuletzt wegen seiner "Luft- und Wassergebilde" und dem Mangel an "wirkliche(n) Gestalten des Lebens" als "unzeitgemäßen Sänger" verwirft, und dem er die "retrograde Richtung, das beständige Loblied auf den Geburtadel, die unaufhörliche Verherrlichung des alten Feudalwesens, die ewige Rittertümelei" vorwirft (3, 477). Die Zeile "Doch will er nicht mehr mit Kritik sich befassen" deutet auf A.W. Schlegels ursprüngliches Hauptverdienst, die einführende Beschreibung und Kritik vergangener Dichtung, das was K. Wais einmal "das

überwältigende Aufschließen vergangener Weltliteratur" genannt hat; <sup>5</sup> aber selbst das hat er jetzt aufgegeben und der Hekate überlassen, dem "Gegenbild rationaler, gerechter Kritik" (vgl. 1, 728). Im 54. Gedicht des Zyklus Heimkehr findet dann die bewußte Loslösung Heines von der romantischen Poesie statt: mit dem "Verstand" will er sich nun der falschen Gefühle entledigen, die nichts weiter als Theaterkomödie waren. Er sieht seine romantische Phase als den Versuch an, in "prächtigen Kulissen" und im mittelalterlichen "Rittermantel" Gefühle auszusprechen, die er zwar wirklich hatte, die aber durch den "tollen Tand" des romantischen Stils mehr verdeckt als offenbar wurden: "Ich hab mit dem Tod in der eignen Brust / Den sterbenden Fechter gespielt". (1, 130).

Bezeichnender - und ironischerweise wendet Heine seine Beschreibung der "Aftermuse" aus dem Sonett von 1821 fast wortgetreu in der Romantischen Schule auf A.W. Schlegel an. Satirisch beschreibt er den Eindruck, den A.W. Schlegel damals auf ihn machte: Er war "der erste große Mann, den ich damals gesehen":

Livreebedienter! Wachslichter! silberne Armleuchter! mein Freund der Großkanzler von England! Glacéhandschuh! Zuckerwasser! welche unerhörte Dinge im Kollegium eines deutschen Professors! Dieser Glanz blendete uns junge Leute nicht wenig, und mich besonders, und ich machte auf Herren Schlegel damals drei Oden, wovon jede anfang mit den Worten: O du, der du, usw. Aber nur in der Poesie hätte ich es gewagt, einen so vornehmen Mann zu duzen. Sein Äußeres gab ihm wirklich eine gewisse Vornehmheit. Auf seinem dünnen Köpfchen glänzten nur noch wenige silberne Härchen, und sein Leib war so dünn, so abgezehrt, so durchsichtig, daß er ganz Geist zu sein schien, daß er fast aussah wie ein Sinnbild des Spiritualismus. (3, 418).

Heine war also, wie auch noch die ironische Darstellung der Romantischen Schule durchschimmern läßt, zunächst durch die Persönlichkeit A.W. Schlegels überwältigt. Das ging so weit, daß er die Person Schlegels mit der Romantik selbst identifizierte. Die Beschreibung seines Äußeren deutet damals wie später auf die geistige Gesinnung, die Heine wahrnahm und auf den Wert seines literarischen Produktes.

Nicht nur persönliche Enttäuschung spricht allerdings bei der harten Kritik an A.W. Schlegel mit; auch die objektive Stellung A.W. Schlegels als Vermittler der deutschen Romantik an die Franzosen macht eine Auseinandersetzung mit Schlegel unvermeidlich. Im Ausland nämlich verließ man sich sehr stark auf A.W. Schlegels Darstellung der romantischen Ideen und Theorien. So ist zum Beispiel Samuel Taylor Coleridges Biographia literaria ohne A.W. Schlegels Anregung undenkbar; in Frankreich sind Schlegels Ideen vor allen Dingen in dem Kreis um Victor Hugo nachweisbar. Eine besonders nachhaltige Wirkung hatten seine Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur außer in Frankreich auch in Italien, Dänemark, Polen, Tschechoslowakei und in Rußland. Seine Beziehungen zu Germaine de Staël hatten A.W. Schlegel die Salons der Welt geöffnet. Es ist leicht einzusehen, daß Heine diesen "Chorführer der neuen Schule" angreifen mußte, wollte er seine eigenen Auffassungen gegenüber der A.W. Schlegels, die bereits Weltgeltung hatte, durchsetzen. <sup>6</sup>

Der Romantik-Aufsatz stützt sich noch im Wesentlichen auf die theoretischen Grundlagen der von Friedrich Schlegel formulierten



Begriffsbestimmung der 'modernen', romantischen Kunst.

Bezeichnenderweise übernimmt Heine aber schon hier gerade nicht die Gleichung: 'romantisch' = 'modern' (vgl. 1, 806).

Darüberhinaus kritisiert er auch schon hier die angeblich mißverstandene Adaption des Christentums und des Rittertums in der romantischen Poesie, da beide der romantischen Poesie nur Mittel zum Zwecke der Erzeugung einer romantischen Gefühlswelt hätten sein sollen und ursprünglich vielleicht auch waren; sie hätten der Romantik nur Ausgangspunkt bei der Verwirklichung ihres Ideals der "Universalpoesie" sein sollen - inzwischen aber sollte die romantische Poesie "frei" und "deutsch" geworden sein, nicht länger ein "Nönnchen" oder "Ritterfräulein" spielen wollen. An dieser Stelle gibt Heine (nach Briegleb) "erstmal und in nuce ... das politische Leitkriterium seiner literarischen Profession zu erkennen" (1, 808):

Deutschland ist jetzt frei; kein Pfaffe vermag mehr die deutschen Geister einzukerkern; kein adeliger Herrscherling vermag mehr die deutschen Leiber zur Fron zu peitschen, und deshalb soll auch die deutsche Muse wieder ein freies, blühendes, unaffektiertes, ehrlich deutsches Mädchen sein. (1, 401).

Warum sieht Heine aber dann die romantische Poesie schon zu diesem frühen Zeitpunkt nicht als die 'moderne' Poesie?

Nach Heines Auffassung schafft sie zwar "neue Bilder und neue Worte" für neue Gefühle, die Bilder "erwecken" aber mehr ungenaue Gefühle, als daß sie eine Realität "bezeichnen". Außerdem ist das neue Gefühl, das sie beschreiben, die Idee des Christentums, und schon damals weist Heine "alle Versuche zurück, den Einfluß mittelalterlicher christlich-ritterlicher

Vorstellungen auf die Literatur zu verstärken".<sup>7</sup> Nicht nur Heine übrigens, sondern auch das Junge Deutschland im allgemeinen, hat gerade diese Kritik an der romantischen Schule besonders scharf formuliert. Die Romantik nämlich, so sah es die neue Generation von Dichtern, wollte "Restauration, nicht Restitution, eine Unterordnung des Gegenwärtigen unter das Vergangene statt einer Übernahme des Vergangenen ins Gegenwärtige."<sup>8</sup> Die Kritik an dieser Art von Restauration einer überholten Politik und einer dazu passenden überholten Ästhetik, wird dann zum negativen Bewertungskriterium in der Romantischen Schule. 'Modern' ist diese Poesie also auf keinen Fall. Dmitrejew stellt zurecht fest, daß Heines Kritik sich "nicht so sehr gegen die Romantik selbst als vielmehr gegen ihren Ausgang" richtete,<sup>9</sup> und dieser Ausgang war Heine zur Zeit des Romantik-Aufsatzes 1820 noch nicht ersichtlich. Erst später wurde Heine die Entwicklung zur ideologisierenden, restaurativen Poesie ganz deutlich.

Im Gegensatz zur Abwertung des Theoretikers A.W. Schlegel bleibt die positive Wertschätzung des Kritikers und Übersetzers A.W. Schlegel in der Romantischen Schule bestehen. Trotz der schärfsten Kritik an A.W. Schlegel kann man also Heine kein undifferenziertes Urteil vorwerfen, keine einseitig positiven oder negativen Wertungen. Wenn Heine zum Beispiel in seinem Romantik-Aufsatz erläutert, was seiner Meinung nach die Romantik 1820 noch wirklich ist und was sie nicht ist, nämlich: "ein Gemengsel von spanischem Schmelz, schottischen Nebeln und italienischem Geklinge, verworrene

und verschwimmende Bilder, die gleichsam aus einer Zauberlaterne ausgegossen werden, und durch buntes Farbenspiel und frappante Beleuchtung seltsam das Gemüt erregen und ergötzen", so ist hier implizit eine Kritik dessen enthalten, was die Romantik nicht sein soll und nicht werden darf. Gegenüber dieser falsch verstandenen Romantik verteidigt er in seinem Romantik-Aufsatz, was er damals noch als die wirkliche Romantik sieht: "Wahrlich, die Bilder, wodurch jene romantischen Gefühle erregt werden sollen, dürfen eben so klar und mit eben so bestimmten Umrissen gezeichnet sein, als die Bilder der plastischen Poesie" (1, 400). Unter dem Kriterium der plastischen Gestaltung, das so auch der romantischen Schule zugestanden wird, ordnet sich sogar Goethe nicht als Klassiker ein; Heine sieht ihn - im europäischen Kontext wohl zu Recht - als einen der beiden großen Romantiker. In der Romantischen Schule bleibt dann die plastische Gestaltung als Kennzeichen den Klassikern und vor allem Goethe vorbehalten.

Um festzustellen, warum die romantische Ausgangsposition Heine zunächst nicht widerstrebte, müssen die gesellschaftlich-politischen Umstände und Bedingungen der Entstehung der Romantik betrachtet werden. Die aufklärerischen Tendenzen des 18. Jahrhunderts liefen auf eine Idealisierung des Prinzips hinaus, das der Französischen Revolution zugrunde lag, waren aber gleichzeitig weitgehend vom Absolutismus und vom reichen Großbürgertum adaptierbar; die Enttäuschung über den Ausgang der Französischen Revolution ist sowohl bei Heine als auch den Romantikern deutlich zu spüren, denn sie beklagten:

" ... die Ideale der französischen Revolution waren nur teilweise - und nur in den Grenzen der bürgerlichen Gesellschaftsordnung verwirklicht worden".<sup>10</sup> Den Romantikern schien dieses bürgerliche Philistertum schlimmer als der Zustand, den die Revolution beseitigt hatte. Innerhalb der Restaurationspolitik und innerhalb der politischen und ökonomischen Rückständigkeit Deutschlands entstand dann in der Literatur die Tendenz gegenwartsflüchtig zu werden:

Während die Jenaer durch diese Enttäuschung dahin gebracht wurden, den Weg der bürgerlichen Entwicklung überhaupt abzulehnen, wodurch sie sich unter den Bedingungen der feudalen Rückständigkeit Deutschlands weitgehend den Kräften des gesellschaftlichen Fortschritts entfremdeten und zu potentiellen Mitstreitern im Lager der Reaktion wurden, kam sie bei Heine in einer gewissen Zerrissenheit seiner Weltanschauung ... zum Ausdruck, in seiner tiefgreifenden Skepsis und in seinem ironischen Verhältnis zur umgebenden Wirklichkeit. (11)

Dieses Einschwenken ins reaktionäre Lager ist also nur der Endzustand der romantischen Strömung in Deutschland. Teilten sich hier sehr bald die Wege, so konnte Heine andererseits von den Romantikern eine gegenüber der Aufklärung und der Klassik alternative subjektive Darstellungsweise übernehmen, die er bis zum Schluß seines Lebens beibehalten hat, allerdings in der Absicht erweitert und zur sozialen Idee umgeformt. Es lagen in der subjektiven Weltsicht der Romantiker "potentielle Perspektiven für eine objektive Widerspiegelung der Wirklichkeit"<sup>12</sup>, die innerhalb der rationalistisch sich verhärtenden Aufklärungssprache nicht zu erzielen gewesen wären. Eben dieses Potential einer neuen Erfassung der Welt ist in Heines positiver Darstellung der Romantik in seinem Aufsatz aus dem Jahre 1820 implizit. Es hätte nur nicht bei

der Enttäuschung der Romantiker über die aufkommende bürgerliche Welt bleiben dürfen. Für Heine nämlich ergab sich gerade durch die subjektive Darstellungsweise der Romantiker die Möglichkeit einer Darstellung der objektiven Realität unter Einbeziehung der philosophischen Reflexion, in dem Sinne, daß die subjektiven Erfahrungen des politischen und ökonomischen Alltags mit dieser Methode in ihrer Allgemeinheit, und ohne Verlust ihrer Allgemeinheit auch in ihrer Besonderheit geschildert werden konnten. So brauchte die subjektive Weltansicht der Romantiker nicht "verschwommen" und "verworren" zu bleiben, romantische Subjektivität brauchte nicht gleichbedeutend zu sein mit dem "Verzicht" auf die Darstellung der realen, konkret-historischen Wirklichkeit, besonders in ihren sozialen Aspekten".<sup>13</sup> Eben das Fehlen der konkret-historischen Wirklichkeit in der romantischen Sprechweise spielt bei der Distanzierung Heines von der romantischen Schule, wie sie dann in der Schrift Die Romantische Schule ihren Höhepunkt erreicht, eine entscheidende Rolle: die Erkenntnis, daß seine eigenen frühen, noch zur Romantik neigenden Werke ein Theaterspielen mit seinen eigenen Gefühlen war, daß er im Wortschatz der Romantik aber nicht seine wahren, nicht gespielten Gefühle ausdrücken konnte, daß er nur "im Scherz und unbewußt/ sprach ... was (er) gefühlet" (1, 130), schlägt um in den Willen statt der Theaterleiden die wirklichen Leiden der Welt darzustellen.

In Heines Rezension der Gedichte von Jean Baptiste Rousseau (1823) werden explizite Maßstäbe aufgestellt, an denen Heine nun die "Romantiker-Schule" mißt. An J.B. Rousseau selbst

lobt Heine, daß er den "obersten Grundsatz der Romantiker-Schule" befolge, weil er die "ganze Außenwelt ruhig auf sich (hat) einwirken lassen und frei und schlicht, oft großartig-ehrlich und kindlich-naiv, ausgesprochen, wie sie sich in seinem bewegten Gemüt abgespiegelt." (1, 426). Auffallend ist, wie sich das Attribut "kindlich-naiv" in der Romantischen Schule in "einfältig-kindisch" verwandelt. Liegt die veränderte Beurteilung nur an Heines verändertem Bewußtsein, oder liegt sie an einem Wandel in der Wirklichkeit sowohl der romantischen Schule selbst als auch der gesellschaftlichen Realität? Schon in dieser Rezension wird die zukünftige Richtung Heines deutlich: eines der wesentlichsten Wertungskriterien Heines tritt auf, wenn er anhand der "besondersten Besonderheiten" der Gedichte von J.B. Rousseau die Übereinstimmung von objektiver Schilderung und subjektiver Anschauung zeigt: in den Rousseauschen Besonderheiten zeigt sich - nach dieser Rezension jedenfalls noch - immer das "Allgemeine"; und allein diese Fähigkeit macht ihn zum Dichter mit Talent. Jeder Dichter muß Heines Meinung nach, eine Auswahl aus den Besonderheiten treffen können, und sie so verbinden können, daß sie sich zum vollkommenen Gedicht zusammenschließen. Vollkommen ist es dann, wenn es die Welt zwar subjektiv sieht, aber nicht individualistisch; die Überwindung des bloß Individualistischen geschieht in der Reflektion auf das Allgemeine; Heines Forderung ist also, daß der Dichter nicht nur naturalistisch nachzeichnen soll, was er sieht, geschweige denn provinzielle Genrebildchen malen soll, sondern die der Erscheinung zugrundeliegenden Strukturen der Wirklichkeit aufweisen müsse. Noch in dieser Rezension gibt es also für

Heine auch in der romantischen Literatur die Möglichkeit, die Wirklichkeit darzustellen. Am Beispiel von J.B. Rousseau wehrt sich Heine gegen eine "falsche Idealität" im Gedicht, gegen eine Abstraktion von den wirklichen Begebenheiten und von der "Lokalfärbung": "im subjektiven Gedichte müssen wir das Lokal erkennen, wo der Dichter lebt." (1, 426); wir müssen auch die klassenmäßige, in diesem Fall bürgerliche Herkunft des Dichters erkennen können - sein historisches Milieu, Ort und Zeit des Sprechens. All diese Ansprüche Heines erfüllt der Romantiker J.B. Rousseau. Abgesehen davon, daß Heine hier wohl die Bedeutung Rousseaus überschätzt, kann man an der Rezension allerdings auch sehen, wie Heines eigene poetische Konzeption hier noch zwischen einer ästhetisierenden Auffassung und einer realistisch-"zeitgemäßen" Auffassung schwankt: der Dichter nämlich, schreibt Heine, muß die Fähigkeit - das "Talent" - besitzen, selbst "die unbedeutendsten und unerfreulichsten Besonderheiten des gemeinen Lebens so an zu schauen und so zusammen zu setzen, daß sie sich zu einem schönen, echt-poetischen Gedichte gestalten" (1, 426). Das heißt doch die Synthese des subjektiv Geschauten (des Besonderen) und des durch die Reflexion Erkannten (des Allgemeinen) muß so geschehen, daß dabei nicht in erster Linie das "Wahre" ("Wirkliche") sondern das "Schöne" ("Echt-Poetische") entsteht.

In der Rezension des Struensee von Michael Beer (1828) stellt Heine als einen seiner Bewertungsgrundsätze auf: "Nur hierdurch, indem wir einigermaßen den Verfasser im Zusammenhang mit sich selbst betrachten, und dann die Stelle, die er in

der (dramatischen) Literatur einnimmt, besonders bezeichnen, gewinnen wir einen festen Maßstab, womit Lob und Tadel zu ermessen ist und seine relative Bedeutung erhält" (1, 430). Das ist natürlich ein Ansatz zu Heines später voll durchdachter historisch-relativierenden Wertung, die Heine das Lob einer differenzierten Wertung einträgt. Ähnlich relativierend und die Umstände der Entstehung einbeziehend bemerkt Heine über Goethes Werther: "Wäre der Werther in unseren Tagen erschienen, so hätte diese Partie des Buches (wie Werther aus der hochadeligen Gesellschaft hinausgewiesen wird) weit bedeutsamer die Gemüter aufgeregt, als der ganze Pistolenknalleffekt." (1, 431). Hier wird eine Entwicklung in Heines Auffassung von der Literatur evident: Heine formuliert nun die Zeitbezogenheit der Dichtung, ihre Wirkung und ihre historische Relativität immer bewußter: was noch 1820 so aussieht, als wolle Heine ein Idealbild der Romantik retten, wird graduell immer mehr auf ein Kunstbewußtsein verlagert, das auf die Funktion der Kunst in einer modernen Gesellschaft achtet und das die Relativierung der Kunst durch eben diese Modernität der Gesellschaft begreift. Gleichzeitig wird zwischen 1820 und 1828 die "beseeligende Idee des Christentums" zur "Idee der Menschengleichheit".

Als Heine 1828 Die Deutsche Literatur von Wolfgang Menzel rezensiert, wird Friedrich Schlegel bereits in seiner relativen Bedeutung gewertet, und seine Vorlesungen über Literatur im Verhältnis zu anderen "vorhandenen Büchern" dieser Art, in diesem Fall Wolfgang Menzels Abriß der deutschen Literatur beurteilt. Heine hebt hervor, daß Schlegels Buch um einen



Mittelpunkt herum geschrieben ist, nämlich der "Idee der Kunst", daß es dadurch seine Bedeutung bekommt, daß es innerhalb der Kunstperiode, "jener ganzen Literaturperiode, die mit dem Erscheinen Goethes anfängt und erst jetzt ihr Ende erreicht hat," (1, 445) und nur innerhalb dieser Periode gerecht beurteilt werden kann, da ja doch die Idee der Kunst "zugleich der Mittelpunkt jener ganzen Literaturperiode" (ebd.) ist. Briegleb kommentiert diese Stelle: "F. Schlegel hatte schon in seiner 'klassizistischen' Frühzeit 'Philosophie' und 'Politik' den 'Zentralpunkt der modernen Bildung' genannt, allerdings auch ... die ästhetische Kultur als Signatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts stark betont." (1, 821). Weil Heine Schlegel so mißversteht, wirft er ihm vor, er habe Goethe aus dem Mittelpunkt dieser Epoche gerückt; eben dieser Irrtum wird von Heine aber als "verzeihlich" und "menschlich" betrachtet. Für unsere Absichten hier ist allerdings weniger wesentlich, daß Heine hier falsch gelesen hat - es ist richtig, was Briegleb sagt: "Der Irrtum liegt hier bei Heine, der Schlegel unterstellt, er meine mit jenem Mittelpunkt die Idee der Kunst" (1, 822) - wesentlicher für uns, daß Heine hier historisch vorzugehen versucht, auch wenn er den tatsächlichen historischen Vorgang dabei verfehlt. Nur weil er historisch vorgeht, kann er Schlegel überhaupt relativ positiv bewerten, und ihm zugestehen, Die "Idee der Kunst" und "die Objektivität als das höchste Erfordernis eines Kunstwerks" seien wesentliche Beiträge Schlegels gewesen, und Schlegels spätere "religiöse Privatmarotten" als etwas doch nur "Zufälliges" abtun (1, 445). Schlegels Werk ist ihm also gerade deswegen wichtig, weil es auf die Epoche bezogen ist, und aus

dieser Epochenbezogenheit wird ihm die Erkenntnis von der notwendigen Objektivität des Kunstwerks als bleibendes Verdienst angerechnet. Erst in der Romantischen Schule, als Heine sich mit größerer politischer Bewußtheit gegen die Romantik zur Wehr setzt, überwiegt nun doch, von Heines neugewonnenem Standpunkt aus verständlich, die Kritik an Schlegels Spiritualismus.

Eines der wichtigsten Prinzipien des Neuen Zeitalters nach der Kunstperiode ist für Heine das Streben nach Wissenschaftlichkeit: das "Streben nach Wissenschaftlichkeit (ist) ... eine Tendenz unserer neuesten Zeit, eine jener Tendenzen, wodurch sie sich von der früheren Kunstperiode unterscheidet." (1, 446). Die Einsicht in die Wissenschaft als "Stempel und Tendenz" des "Geist(es) unserer Zeit" gewinnt Heine in Berlin unter dem Einfluß der Hegelschen Philosophie, die sich bereits 1823 in den Betrachtungen über Polen dokumentiert (2, 87). Als Beispiele solcher zeitgemäßen Wissenschaftlichkeit erwähnt er Humboldt, Hegel, Bopp, Schleiermacher und A.W. Schlegel. Auffallend an Heines Beurteilung von A.W. Schlegel im Jahre 1828 im Gegensatz zu 1821 ist die Akzentverschiebung von der gefühlsmäßigen Beurteilung der Person Schlegels als Poet auf die Betonung seiner Bedeutung als Wissenschaftler und der zeitlichen und relativen Bedeutung seines Werkes. Wenn Heines Urteil in seinem Sonettenkranz von 1821 stark enthusiastisch war, so hat es sich inzwischen zu einer Art von distanzierter Objektivität entwickelt; früher war Schlegel eine überwältigende Einzelpersönlichkeit, jetzt wird er im Vergleich zu anderen Dichtern und Wissenschaftlern und in

Beziehung zu den Zeittendenzen stark relativiert.

Außer zu den beiden Schlegels nimmt Heine in seinen Briefen aus Berlin auch zu einigen anderen Schriftstellern Stellung, die auch in der Romantischen Schule wieder auftauchen. So nennt er im Zusammenhang mit offizieller und inoffizieller Zensur Heinrich von Kleist, der für ihn der "Genius der Poesie" selbst ist, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann. Hoffmann ist zu dem Zeitpunkt noch der "Schriftsteller, den ich zu sehr liebe und verehere, um schonend von ihm zu sprechen" (2, 39). Aus dem Urteil über ihn wird deutlich, daß sich Heine beim Bewerten zeitgenössischer Literatur noch sehr stark auf Eindruck und Gefühl verläßt: "Die Strenge und Bitterkeit, womit ich über diesen Roman (Meister Floh) spreche, rührt eben daher, weil ich Hoffmanns frühere Werke so sehr schätze und liebe" (2, 66). Selbst wenn man die feuilletonistische Schreibart der Briefe im Auge behält und nicht erwartet, daß in ihnen genau durchdachte literaturkritische Thesen aufgestellt werden, so kann man doch aus folgendem Urteil - "Das Buch hat keine Haltung, keinen großen Mittelpunkt, keinen innern Kitt" (2, 66) - schließen, daß dieser Mangel an einem Zentrum von Heine als ein bedeutender Fehler angesehen wird, und seiner Meinung nach die Ursache ist, daß die unabdingbare "schöne, reine Gemütswelt" etwa eines Jean Paul nicht erreicht wurde. Fehlt das Zentrum eines Kunstwerks, sein gedanklicher Mittelpunkt, so zerfällt die zu vermittelnde Welt.

Eine der Fragen, in denen Heine sich schon früh von vielen Romantikern distanziert, ist die Frage des Nationalismus.

Die Besetzung Deutschlands durch Napoleon, die endgültige Beseitigung der letzten Reste des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, und vor allem das Erlebnis der Schwäche und Hilflosigkeit nach der Schlacht von Jena und Auerstedt haben viele romantische Dichter dazu bewogen, sich nationalpolitisch zu engagieren. So schreibt A.W. Schlegel am 12.3. 1806 an Fouqué: "Wie Goethe ... haben die Dichter der letzten Epoche die Phantasie, und zwar die blos spielende, müßige, träumerische Phantasie, allzusehr zum herrschenden Bestandteil ihrer Dichtungen gemacht ... Wir bedürfen also einer durchaus nicht träumerischen, sondern wachen, unmittelbaren, energischen und besonders einer patriotischen Poesie ...

Vielleicht sollte, so lange unsere nationale Selbständigkeit, ja die Fortdauer des deutschen Namens so dringend bedroht wird, die Poesie bei uns ganz der Beredsamkeit weichen." <sup>14</sup>

Das Nationalgefühl der Frühromantiker und auch das des jungen Heine schloß allerdings einen Kosmopolitismus nicht aus; ein engstirniger Patriotismus findet sich erst bei den Dichtern der "Befreiungskriege" gegen Napoleon, als das Problem von "Gedanke" und "Tat" (Theorie und Praxis) sich auch für die Rechten immer mehr zuspitzte. Über diese Dichter, z.B. Theodor Körner urteilte Heine schon 1821 sehr scharf; er sprach von jenen "faden, schalen, flachen, poesielosen Verse(n), die uns gute Deutsche" während der Napoleonischen Besatzungszeit "so sehr enthusiasmierten, ... daß es ein besonderes Glück war, daß Anno 1814 die Franzosen kein Deutsch verstanden" (2, 55). Heine unterscheidet zwischen einem vernünftigen Nationalgefühl und einem engen "Patriotismus" (Nationalismus, Chauvinismus), und wendet sich gegen den "Patriotismus", der

in seiner Maßlosigkeit das Deutsche und die Deutschen über alle anderen Nationen stellt: Es "gehört wirklich eine ungeheure Dosis Patriotismus dazu, sich noch immer einzubilden: das Vortrefflichste und Köstlichste, was die Erde trägt, sei ein - Deutscher!" (2, 15). Dieser falsche Patriotismus definiert sich durch "Nationalegoismus" und "Fremdenhaß", die wahre Vaterlandsliebe ist dagegen der Versuch, zum Ruhm seiner Nation durch Werke der Wissenschaft und Literatur beizutragen, ohne die großen Leistungen der anderen Nationen zu schmälern.

Zusammenfassend betrachtet fehlt den Briefen aus Berlin ein festumrissener Maßstab des Ästhetischen; sie sind eher Ausdruck einer Orientierungsphase während der Aufnahme der Hegelschen Prinzipien, und eine Zeit, während der Heine noch stark nach seinem ganz individuellen Geschmack urteilt, und sich der Problematik der Romantik in ihrer vollen politischen Tragweite noch nicht bewußt ist. Oft hängt er seine Kritik nur an dem Nachweis einiger irritierender oder unzureichender Merkmale einer Dichtung auf. Im Gegensatz zur Romantischen Schule begreift er die Dichter der Romantik noch nicht als Schule mit gemeinsamen fast auf alle ihre Dichter zutreffenden Wesenszügen.

Auch noch in der Harzreise ist seine Kritik an der Romantik eher punktuell. So parodiert er in einer Szene auf dem Brocken die übertriebene Gefühlsseligkeit der Romantiker und ihrer Epigonen:

Nun erhoben sich die beiden Jünglinge, einer schlang den Arm um den Nacken des andern, und sie verließen das tosende Zimmer. Ich folgte ihnen nach und sah, wie sie in eine dunkle Kammer traten, wie der eine, statt des Fensters, einen großen Kleiderschrank öffnete, wie beide vor demselben, mit sehnsüchtig ausgestreckten Armen stehen blieben und wechselweise sprachen. "Ihr Lüfte der dämmernden Nacht!" rief der erste, "wie erquickend kühlt Ihr meine Wangen! ..." (2, 151).

Erst 1831 in dem in Paris geschriebenen Vorwort zur zweiten Auflage der Nordsee bekommt seine Kritik an der Romantik schärfere Umriss. Zwar wird da noch Ludwig Uhland als "älterer Meister" des Liederdichtens gelobt, "der die Lieder der Minne und des Glaubens so hold und lieblich hervorgesungen aus den Trümmern alter Burgen und Klosterhallen" (2, 209), doch bereits in den darauffolgenden Zeilen sind Ansätze einer Kritik vorhanden, die dann - nur noch verschärft - in die Romantische Schule eingehen. In Paris nämlich erhalten Heines Einsichten in die politischen Zeittendenzen ihre Konkretisierung durch die Erfahrung des 'Juste milieu' nach der Julirevolution von 1830. Von dieser Position aus prophezeit Heine bereits die "Irrelevanz" der Uhlandschen Lieder, die innerhalb des

Lärmen(s) der neuesten Freiheitskämpfe, im Getöse einer allgemeinen europäischen Völkerverbrüderung, und im scharfen Schmerzjubiläum jener modernen Lieder, die keine katholische Harmonie der Gefühle erlügen wollen und vielmehr, jakobinisch unerbittlich, die Gefühle zerschneiden, der Wahrheit wegen (2, 209)

verwehen müssen, da die Periode der patriotischen Beschränktheit vorbei sei.

Hand in Hand mit der Ausbildung der Idee der Zeitbedingtheit der Literatur geht die Ausbildung der Idee der Zeitbedingtheit der Kritik: "die Kritik ist etwas Wandelbares", begreift

Heine in der Nordsee (1826), "sie geht hervor aus den Ansichten der Zeit, hat nur für diese ihre Bedeutung, und wenn sie nicht selbst kunstwertlicher Art ist, wie z.B. die Schlegelsche, so geht sie mit ihrer Zeit zu Grabe. Jedes Zeitalter, wenn es neue Ideen bekömmmt, bekömmmt auch neue Augen, und sieht gar viel Neues in den alten Geisteswerken" (2, 221). Der ästhetische Wert, den ein Kunstwerk oder ein Werk der Kritik in seiner eigenen Zeit gehabt hat, bleibt nur als historischer bestehen, das ist es, was Heine "Kunstwertlichkeit" nennt; der ästhetische Wert, wie er sich in der Auffassung der jeweils neuen Leser bildet, ist aber nicht überzeitlich, denn die Kritik und ihre Maßstäbe ändern sich historisch und müssen sich ändern. Wenn also Schlegels kunstwertliche Kritiken wegen ihrer historisch-ästhetischen Gestalt (keineswegs wegen ihrer inhaltlichen Urteile) bisher überdauert haben, so gilt das schon nicht mehr für seine poetischen Produkte, deren "poetische Unzulänglichkeit aber sichtbar wird, seitdem die Sprache weiter ausgebildet worden, so daß sogar diejenigen, die einst den Sänger des Arion für einen gleichfallsigen Arion gehalten, jetzt nur noch den verdienstlichen Schullehrer in ihm sehen". (2, 455). Betrachten wir die Verdienste A.W. Schlegels von unserem heutigen Standpunkt aus - "August Wilhelm war kein Dichter und wurde auch, so sehr er sich darum bemühte, sein ganzes Leben lang keiner" <sup>15</sup> - so wird deutlich, wie sehr Heine, trotz gelegentlicher polemischer Spitzen, durchgehend bemüht ist, ein differenziert abwägendes Urteil zu fällen. Sein Urteil trifft sich dabei stark mit dem inzwischen allgemein akzeptierten. Nach Josef Körner (1929) hat Schlegels "einzige(s) größere(s) Buchwerk ... mit

großer schriftstellerischer Geschicklichkeit (aber geringer gedanklicher Folgerichtigkeit) den Gesamterwerb romantischen Denkens und Forschens in ein auch mittelmäßigen Köpfen zugängliches Lehr- und Lesebuch"<sup>16</sup> zusammengestellt. Diese Tatsache an sich hätte Heine noch nicht verurteilt. Die Wichtigkeit, die Heine der Zugänglichkeit wissenschaftlicher und philosophischer Arbeit für den durchschnittlichen Leser beimaß, wird aus seiner eigenen Absichtsformulierung z.B. in der Schrift Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland deutlich:

Große deutsche Philosophen, die etwa zufällig einen Blick in diese Blätter werfen, werden vornehm die Achseln zucken über den dürftigen Zuschnitt alles dessen, was ich hier vorbringe. Aber sie mögen gefälligst bedenken, daß das wenige, was ich sage, ganz klar und deutlich ausgedrückt ist, während ihre eigenen Werke, zwar sehr gründlich, unermessbar gründlich, sehr tiefsinnig, stupend tiefsinnig, aber eben so unverständlich sind. Was helfen dem Volke die verschlossenen Kornkammern, wozu es keinen Schlüssel hat? (3, 514).

Heines Anliegen, auch und eben dem Volk Literatur und Wissenschaft zugänglich zu machen, hängt zusammen mit seiner Idee der Menschheitsemanzipation, die ja in erster Linie gerade dem Volk gilt, dem vor allen Dingen ein Zugang zu den Fortschrittsgedanken geöffnet werden muß. So würde es Heine Schlegel wohl eher als Verdienst anrechnen, daß er sein Werk allgemein lesbar gestaltet hat.

Josef Körners Bewertung A.W. Schlegels lautet weiter:<sup>17</sup>

Seine Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur machen zugleich vollen Ernst mit der neuen historischen Methode, indem sie philosophische Theorie und Geschichte der Kunst einander wechselseitig durchdringen lassen, das was wirklich geleistet worden ist neben das halten,



was prinzipiell geleistet werden soll, und zwischen der allgemeinen Lehre und der geordneten Erfahrung durch eine Art induktiver Ästhetik vermitteln.

Die historische Methode der Kritik wurde auch Heine frühzeitig zur eigenen Methode, allerdings entwickelt sich mehr und mehr ein Unterschied in deren Interpretation, und wie diese Arbeit zu zeigen versucht, sind Heines Methode und Wertungskriterien wechselseitig bedingt. Heines Problem, eine Ästhetik und eine engagierte Poesie miteinander zu vermitteln, taucht schon frühzeitig während seiner ersten lyrischen Periode auf, kann aber einer Lösung erst dann entgegengeführt werden, als er von einer durchdachten historischen Methode her seine Wertungskriterien relativieren lernt und sie in ihrer Zeitbezogenheit zu erkennen lernt.

Daß Heine auch noch nach seiner ersten Begeisterung für A.W. Schlegel sein Verdienst als Kritiker zu würdigen weiß, ist schon erläutert worden. Zunächst konnte er ja nicht voraussehen, daß es bei der kritischen Aufschließung vergangener Werke nicht bleiben würde, daß die Wendung zur Vergangenheit eine Gegenwartsflucht bedeuten würde. Das Verdienst Schlegels als Kritiker bleibt aber weiterhin bestehen, auch wenn Heine A.W. Schlegel sichtbar einseitig in der Romantischen Schule mit dem vernichtenden Urteil abtut: "die Beförderung der Eleganz ist ein Hauptverdienst des Herren Schlegel, und durch ihn kam auch in das Leben der deutschen Dichter mehr Zivilisation" (3, 417). Wenn das das Positivste ist, was Heine A.W. Schlegel hier zugesteht - etwas, was im Bezug auf die Emanzipation der Menschheit eine weit untergeordnete Bedeutung

hat, ja fast irrelevant ist - dann zeigt sich, wie stark A.W. Schlegel inzwischen im Urteil Heines abgesunken ist. Sein Bruder Friedrich Schlegel findet allerdings bei Heine auch weiterhin ein etwas positiveres Echo, vielleicht deswegen, weil Heines Verehrung für ihn bei weitem nicht das Übermaß hatte, wie seine Verehrung für A.W. Schlegel, vielleicht auch, weil der persönliche Kontakt mit ihm ausblieb, und die Enttäuschung über ihn daher nicht im selben Maße eine persönliche Enttäuschung war. A.W. Schlegel lernte Heine ja kennen, als er am aufnahmefähigsten war, als Student, und seine übertriebene Begeisterung für A.W. Schlegel, und seine Enttäuschung über ihn fiel notwendigerweise dann besonders kraß aus. Zwar stand Heine mit seiner Kritik an A.W. Schlegel in seiner Zeit keineswegs allein; von anderen Kritikern wurde z.B. vor allem die Abhängigkeit A.W. Schlegels von seinem Bruder Friedrich hervorgehoben; aber es war das "Bild, das Heine gezeichnet hatte, obschon verzerrt in der Wertung der kritischen Verdienste, (das) offensichtlich bestimmend" <sup>18</sup> blieb.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Heines Kritik vor der Romantischen Schule eher zufällig und ephemär blieb, daß vieles eher unzusammenhängend und in Huldigungsgedichten, Rezensionen, und isolierten Bemerkungen in seinen Briefen aus Berlin, den Briefen aus Polen usw. verstreut niedergeschrieben wurde. Zwar werden in dieser Periode nach und nach die meisten der Wertungskriterien erarbeitet, die dann in der Romantischen Schule angewendet werden, aber es fehlt noch eine Systematisierung der Kriterien, eine durchgehende Linie

und vor allem eine durchdachte Auseinandersetzung um die Gegenpole "ästhetische Werte" und "gesellschaftlich-politische Werte"; beide Wertungskriterien werden noch eher zufällig angewandt und sind selten bewußt aufeinander bezogen.

## KAPITEL III

## "DAS ENDE DER KUNSTPERIODE" - HEINE UND GOETHE

Am Anfang der Romantischen Schule (1836) heißt es:

Die Endschaft der 'Goetheschen Kunstperiode', mit welchem Namen ich diese Periode zuerst bezeichnete, habe ich jedoch schon seit vielen Jahren vorausgesagt. Ich hatte gut prophezeien! Ich kannte sehr gut die Mittel und Wege jener Unzufriedenen, die dem Goetheschen Kunstreich ein Ende machen wollten, und in den damaligen Emeuten gegen Goethe will man sogar mich selbst gesehen haben. Nun Goethe tot ist, bemächtigt sich meiner darob ein wunderbarer Schmerz. (3, 360).

Dieser Begriff vom "Ende der Kunstperiode" ist so grundlegend für Heines Beschreibung und Bewertung der romantischen Schule, daß ihm hier ein eigenes Kapitel gewidmet ist. Nur im Zusammenhang mit diesem Begriff läßt sich 1.) Heines Verhältnis zu Goethe und seiner Kunst als Ausdruck einer vergangenen und abgeschlossenen Periode besprechen, 2.) Heines Auffassung vom Ende dieser Kunst und dieser Kunstepoche als einer autonomen Kunst, 3.) Heines persönliches Verhältnis zu Goethe und sein Verhältnis als Kunstkritiker zum Werk Goethes adäquat beschreiben, 4.) Heines Programm einer modernen Kunst, die dem Geist der neuen, nach-Goetheschen Epoche entspricht, wirklich begreifen.

Mit dem Tode Hegels (1831) und Goethes (1832) und nach der Erschütterung Europas durch die Julirevolution (1830) läßt sich in der europäischen Literatur allgemein das Bewußtsein einer Zeitenwende feststellen, ein neuer Geist mit der Tendenz, "die klassische Schranke zwischen Kunst und Politik,

Dichtung und Zeitbewegung zu durchbrechen".<sup>1</sup> Heines Position ist in diesem europäischen Zusammenhang ganz besonders durch sein Bewußtsein vom "Ende der Kunstperiode, die bei der Wiege Goethes anfang und bei seinem Sarge aufhören wird", bestimmt. (3, 72). Die bisher geltende Kunstauffassung, wie sie sich in der von Baumgarten begründeten und von Hegel abgeschlossenen klassisch-philosophischen Ästhetik formuliert, war durch einen Kunstbegriff gekennzeichnet, für den Kunst eine autonome, zweite Welt war, nur um ihrer selbst willen da und ohne Bezug zur realen, gesellschaftlichen, politischen Welt.<sup>2</sup>

Es war Hegel, der als erster den Satz vom Ende der Kunst formulierte: damit meinte er die Tatsache, daß die Kunst in der Moderne zwar noch Wahrheit ausdrücken kann, aber sie kann nicht mehr die ganze Wahrheit, und sie kann die Wahrheit nicht mehr auf die höchste Weise aussprechen. So postuliert Hegel nach Bubner: "Die reine Vernünftigkeit des Schönen bringt Kunst nämlich in ein Abhängigkeitsverhältnis zum Denken, welches sich sowohl im zunehmenden Eindringen der Reflexion in den schönen Schein manifestiert, als auch die Behauptung der prinzipiellen Abgelebtheit und Vergangenheit von Kunst stützt".<sup>3</sup> Die Französische Revolution von 1789 wirft die Frage auf, was die Funktion der Kunst innerhalb der Neugestaltung der Gesellschaft sein sollte. Nach E. Krüger spitzt sich diese Frage nach der Niederlage von Jena und Auerstedt (1806) auch für die eher konservativen Kräfte in der deutschen Literatur zu: "Die Frage, welche Rolle dem Philosophen und Dichter, überhaupt der theoretischen

Reflexion bei der Um- und Neugestaltung der Gesellschaft zukommt, ist Ausgangspunkt der staatsphilosophischen Überlegungen sowohl der 'Rechten' als auch der 'Linken'".<sup>4</sup>

Um das Verhältnis der Funktion von Kunst und Philosophie geht es auch Hegel in der Ästhetik. Die "Vernunftdefinition der Kunst"<sup>5</sup>, die nicht zu vereinbaren ist mit der theoretischen Reflexion, impliziert daß die Kunst nun eine Stelle innerhalb Wirklichkeitsauffassungen einnimmt, die zweitrangig ist: "Uns gilt die Kunst nicht mehr als die höchste Weise, in welcher die Wahrheit sich Existenz verschafft."<sup>6</sup> Hegel postuliert also nicht das Ende der Existenzmöglichkeit von Kunst überhaupt, "sondern das Ende ihrer höchsten Möglichkeit, nämlich ihrer Fähigkeit zur Kongruenz von Schönheit und Wahrheit".<sup>7</sup> Wenn die Übereinstimmung von Wahrheit und Schönheit aber unmöglich geworden ist, dann bekommt die Wahrheit vor der Schönheit den Vorrang, und der Philosophie wird konsequenterweise als Wahrheitsvermittler der höhere Rang zugesprochen. So kann man fragen, welche Funktion Kunst dann überhaupt noch in der neuen Epoche hat, wozu Kunst überhaupt noch nötig ist, wenn die Vermittlung der Wahrheit von nun an die Leistung der Philosophie ist. Bubner argumentiert: "So spricht doch eine selbstgewisse Philosophie der Kunst nun jene bedeutsame Rolle ab, die sie für das Selbstverständnis der Menschen und vergangener geschichtlicher Epochen stets eingenommen und ihrem eigenen Sinne nach auch beansprucht hat. Was Kunst leistete, kann Philosophie besser. Warum also noch Kunst?"<sup>8</sup> Jauß vertritt die Auffassung, daß Hegel hier "von ganz bestimmten geschichtlichen Erfahrungen aus(geht)", die erklären,<sup>9</sup>

warum die Kunst in ihrer höchsten Bestimmung, als Form der Gegenwart des Absoluten, von nun an der Vergangenheit angehören müsse. Solche Erfahrungen sind einmal der durch die bürgerliche industrielle Gesellschaft und den modernen Staat geprägte Weltzustand, zum anderen die ihm vorausliegende geschichtliche Verwandlung der Welt durch das Christentum ... und schließlich das Scheitern der romantischen Kunst und ihrer Genieästhetik.

E. Krüger argumentiert hiergegen, daß Hegel mit der These vom Ende der Kunst "in erster Linie das Ende der romantischen Kunst, weniger aber das Ende der Kunst überhaupt verkündete."

<sup>10</sup> Hegel attackiere nämlich vorwiegend die spezifische Art der Subjektivität der Romantiker:

Das Grundprinzip selber ist nicht geändert; die in sich unendliche Subjektivität wendet sich nur einer anderen Sphäre des Inhalts zu ..., die subjektive Einzelheit ... tritt nun, nachdem sie sich in sich selber affirmativ geworden ist, frei als Subjekt mit der Forderung heraus, als Subjekt schon in seiner - wenn auch hier zunächst noch formellen - Unendlichkeit vollständige Achtung für sich und andere zu erlangen. (11)

Daraus leitet sich die Doppelattacke Hegels gegen die Subjektivitätsphilosophien der Aufklärung und Romantik her.

Über das Ausmaß des Einflusses von Hegel auf Heine ist sich die Forschung noch nicht einig, aber es kann wohl inzwischen mit Sicherheit angenommen werden, daß Heine gerade den Begriff vom "Ende der Kunstperiode" von Hegel übernommen hat. Biographisch hängt die Übernahme des Begriffs wohl auch mit Heines Unzufriedenheit mit seiner eigenen frühen Lyrik und seiner Wendung zur politischen Prosa zusammen. <sup>12</sup> Heines erste Erwähnung des Begriffs "Ende der Kunstperiode"

erscheint 1828 in der Rezension der Deutschen Literatur von Wolfgang Menzel: "Ist doch die Idee der Kunst zugleich der Mittelpunkt jener ganzen Literaturperiode, die mit dem Erscheinen Goethes anfängt und erst jetzt ihr Ende erreicht hat, ist sie doch der eigentliche Mittelpunkt in Goethe selbst, dem großen Repräsentanten dieser Periode." (1, 445). Die "Idee der Kunst" als vorherrschende Instanz der Reflexion geht also mit dem Ende dieser Goetheschen Kunstperiode auch zu Ende. Die "Objektivität als das höchste Erfordernis eines Kunstwerks" (1, 445), ist für Heine die "Idee" dieser Goetheschen Kunstperiode; Kunst nach der Kunstperiode, die "moderne" Kunst in Heines Sinn strebt dagegen eine Synthese von Subjektivität und Objektivität an. Bis diese Synthese erreicht werden kann, postuliert Heine an manchen Stellen auch eine Zwischenepoche, in der die Starre der Klassik schon überwunden werden muß, ohne daß die neue Synthese bereits zustande kommt:

Indessen, die neue Zeit wird auch eine neue Kunst gebären, die mit ihr selbst in begeistertem Einklang sein wird, die nicht aus der verblichenen Vergangenheit ihre Symbolik zu borgen braucht, und die sogar eine neue Technik, die von der seit=herigen verschieden, hervorbringen muß. Bis dahin möge, mit Farben und Klängen, die selbsttrunkenste Subjektivität, die weltentzügelte Individualität, die gottfreie Persönlichkeit mit all ihrer Lebens=lust sich geltend machen, was doch immer ersprießlicher ist, als das tote Scheinwesen der alten Kunst. (3, 72f).

Der Ansatz zu der von Heine vorhergesagten Synthese läßt sich schon in Heines Romantik-Aufsatz von 1820 erkennen, in dem er Goethe und A.W. Schlegel zugleich als "Romantiker" und als unsere "größten Plastiker" (1, 400) bezeichnet.



Heine sieht nämlich die plastische Gestaltungsweise als Prinzip der klassischen Kunst (vor allem auch der Kunst Goethes), und der Anspruch, den Heine hier an die Romantiker stellt, auch in ihrer Kunst plastisch zu gestalten, deutet auf einen Vermittlungsversuch zwischen den Prinzipien der Objektivität und der Subjektivität hin. Heine selbst versucht sein Ideal in der Tragödie Almansor zu verwirklichen:

Romantisch ist der Stoff, die Form ist plastisch,  
Das Ganze aber kam aus dem Gemüte; (1, 276).

Krüger weist darauf hin, daß der Begriff des Plastischen, Wirklichkeitsgetreuen, der sich bei Heine dann zum Begriff des Sensualismus als Realitätsmaßstab entwickelt, seiner Adaption von Goethes Objektivität entspricht. Da die Dichotomie von Sensualismus/Spiritualismus die Basis von Heines poetologischer Konzeption in der Romantischen Schule bildet, wird in diesem Zusammenhang auf diese Begriffsbildung noch einzugehen sein (vgl. Kapitel IV). Hier sei, im Zusammenhang mit dem Begriff des "Endes der Kunstperiode" dazu nur noch folgendes gesagt: Wie schon Hegel Goethes Altersdichtung, den West-östlichen Divan zum Paradigma einer künftigen Kunst aufgewertet hat, so hat wohl auch Heine gerade an Goethes "Sensualismus" Gefallen gefunden, obwohl er sich andererseits gegen Goethes mangelnde Aktualität wehrte: "Goethe wird somit für Heine zur literarischen Zäsur der Zeit, mit der sich für ihn entscheidet, ob er diesseits oder jenseits der Kunstperiode steht. Zugleich ergibt sich so für Heine die Frage, in welcher Form Plastizität in die moderne Kunst transferiert werden

kann." <sup>13</sup> Wie sieht nun Heine Goethes "Plastizität" beziehungsweise seine "Objektivität"? Den Begriff "plastisch", so wie er in dem Romantik-Aufsatz angewendet wird, definiert Kutteneuler folgendermaßen: "plastisch" gilt als "eine anschauliche, lebendige, auf sinnliche Fülle und zugleich auf Prägnanz zielende Darstellung, wobei für Heine der Grundsatz verpflichtend bleibt, durch Schlichtheit und Sparsamkeit in der Verwendung der Mittel die größtmögliche Anschaulichkeit zu erreichen". <sup>14</sup> Der Begriff 'plastisch' deutet vorerst einmal die Form des zu Vermittelnden an. In der Romantischen Schule erfährt der Begriff eine Erweiterung: nach wie vor solle die plastische Gestaltung in der romantisch modernen Kunst, ebenso wie in der antiken Kunst, die Hauptsache sein: "Der Unterschied besteht darin, daß die plastischen Gestalten in der antiken Kunst ganz identisch sind mit dem Darzustellenden, mit der Idee die der Künstler darstellen wollte" (3, 367); in der romantischen Kunst dagegen hat das Dargestellte immer noch eine "esoterische Bedeutung": "Die klassische Kunst hatte nur das Endliche darzustellen ... Die romantische Kunst hatte das Unendliche und lauter spiritualistische Beziehungen darzustellen oder vielmehr anzudeuten." (3, 367). Während Heine also einerseits Goethes Sinn für das Plastische immer wieder lobt, greift er andererseits auch immer wieder Goethes "Indifferentismus" an. Krüger weist darauf hin, daß Heine vor allem die antirevolutionäre Haltung der Xenien und der Venezianischen Epigramme ablehnte; Heines Begriff der Objektivität zielte nämlich auf eine Abbildung der Realität, die auch die moderne, arbeitsteilige Gesellschaft

und komplizierte politische Phänomene, wie z.B. den Klassenkampf, mit einschließen würde.<sup>15</sup> Auch W. Preisendanz zeigt, wie die Formel vom "Ende der Kunstperiode" "auf die Sprengung des Kunstbegriffs der klassischen Ästhetik durch eine entschieden engagierte Literatur" hinzielt.<sup>16</sup> Allerdings differenziert Heine sein Urteil, indem er immer den Zeitbezug in acht nimmt, in dem Goethe steht. Wenn er z.B. Goethes Werther bespricht, so sieht er ihn durchaus in seiner Epoche, nämlich dem noch vorrevolutionären Sturm und Drang; so versteht er auch, daß selbst da, wo Goethe einen gesellschaftskritischen Ansatz anbringt, wie etwa in der Szene, in der Werther aus der hochadeligen Gesellschaft gewiesen wird, diese Ansätze von der Kritik und den Lesern seiner Zeit ignoriert wurden, und Goethes Fortschreiten zu einem bürgerlich-revolutionären Standpunkt dadurch behindert wurde; Goethe ist also den Umständen seiner Zeit entsprechend als "progressiv" zu sehen, denn die "Idee der Menschengleichheit" durchwärmt erst "unsere Zeit" (1, 432), noch nicht die des Goetheschen Frühwerkes. Heine redet hier von der modernen "Ausbildung der Gesellschaftlichkeit" (1, 431), dem modernen Gesellschaftsbewußtsein, das mit der bürgerlichen Emanzipation seit der Französischen Revolution in Erscheinung tritt. Dieses neue Bewußtsein äußert sich in der Literatur zuerst in einer "Insurrektion" gegen Goethe. Diese oft als der Aufstand der Epigonen abgetane Insurrektion ist in Wirklichkeit der Prozeß, in dem sich das Junge Deutschland im Widerspruch zu einer Klassik formiert, "die nur in der Freiheit des Spiels den Menschen ernst zu nehmen gedachte", und die gegen diese "selbstgenugsame Würde" der

Klassik mit dem Anspruch auftrat, "unsere Literatur aus ihrem ästhetischen Zustand (zu entbinden), während die Junghegelianer den Hegel'schen Weltgeist in die Bewegung des vorwärtsstürmenden Zeitgeistes zu reißen suchten." <sup>17</sup>

An dieser Insurrektion nimmt Heine zumindest bedingt teil, denn auch ihm ist deutlich, daß man in der nun anbrechenden neuen Zeit nicht mehr so schreiben kann wie Goethe. Auch ihn stört das "Goethetum" der Epigonen; auch er wendet sich dagegen, daß Goethes "Jüngerschar" seine Formen "nachknetet"; auch er wendet sich gegen "das matte Nachpiepsen jener Weisen, die der Alte gepfiffen" (1, 455). Er findet, dieser Goethekult, z.B. der Varnhagens in Berlin, und der Stil der Goetheepigonen sei ein Hindernis bei der Herausbildung eines neuen, der Zeit entsprechenden Stils. <sup>18</sup> Goethe, so meint Heine, hätte vielleicht selbst gefühlt, "daß die schöne objektive Welt, ... notwendigerweise zusammensinkt, ... daß neue frische Geister von der neuen Idee der neuen Zeit hervorgetrieben werden, ... das zivilisierte Goethetum über den Haufen werfen und an dessen Stelle das Reich der wildesten Subjektivität begründen" (1, 455) würden. Die Revolte ist also eine notwendige Wiederherstellung der Subjektivität; Heine erkennt aber gleichzeitig die anarchischen und zum Teil reaktionären Züge dieses "subjektivistischen" Aufstands. Aus diesem Grunde kann Heine keineswegs dem Angriff Menzels auf Goethe (1828) zustimmen. Zwar versichert Heine dem Leser, daß er keineswegs eine unqualifizierte Verteidigung Goethes beabsichtige, und daß manche Äußerungen Menzels vielleicht begründet wären, aber "selbst wenn Menzel recht hätte, würde es sich nicht geziemt haben, sein hartes Urteil

so hart hinzustellen. Es ist doch immer Goethe, der König, und ein Rezensent, der an einen solchen Dichterkönig sein Messer legt, sollte doch eben so viel Courtoisie besitzen wie jener englische Scharfrichter, welcher Karl I. köpfte, und ehe er dieses kritische Amt vollzog, vor dem königlichen Delinquenten niederkniete und seine Verzeihung erbat." (1, 454). Was Menzel Heines Meinung nach vor allem übersieht, ist, daß der angeblich unpolitische Goethe dennoch gewisse Züge aufweist, die auch in der Dichtung nach der Kunstperiode positive Impulse geben können: "die Bejahung des diesseitigen, irdischen Lebens, den darin enthaltenen Affront gegen die religiöse Vertröstung des Menschen auf ein besseres Jenseits." <sup>19</sup> Aber Heine sieht auch, daß Menzel nicht der einzige ist, der sich gegen Goethes "Tyrannis" auflehnt: "Das Prinzip der Goetheschen Zeit, ... entweicht, eine neue Zeit mit einem neuen Prinzip steigt auf, und seltsam! wie das Menzelsche Buch merken läßt, sie beginnt mit Insurrektion gegen Goethe." (1, 455). Ähnlich kommentiert Heine in den Briefen aus Berlin die sogenannten "falschen Wanderjahre" von J.F.W. Pustkuchen, die auch in der Romantischen Schule diskutiert werden. In der Romantischen Schule wird dieses Buch, in dem Goethe vorgeworfen wird, daß seine Dichtungen keine moralischen Zwecke hätten, als Beginn der Opposition gegen Goethe begriffen. E. Krüger betont, daß Heines Ablehnung des Menzelschen Angriffs gegen Goethe (und ähnlicher Angriffe vorher und nachher) "einem substantiell anders profilierten politischen bzw. anthropologischen Emanzipationskonzept" entspricht, und daß Heine aus seinem Konzept heraus Menzels

und Börnes "exaltierte(s) Bekenntnis zum literarischen Subjektivismus" ablehnte, eines Subjektivismus nämlich, "der sein moralisches Alibi mit der veränderten politisch-sozialen Situation begründet und von dorthier seinen Angriff auf die vermeintliche Zweckfreiheit der Goetheschen Kunst legitimiert." <sup>20</sup>

Zwar neigt Heine selbst an manchen Stellen dazu, die neue Periode nach der "Kunstperiode" als die Periode des äußersten Subjektivismus zu bezeichnen, die Subjektivität wird auch ihm zumindest der Bezugspunkt aller Wirklichkeitserfahrung: <sup>21</sup> "Die Poesie ist jetzt nicht mehr objektiv, episch und naiv, sondern subjektiv, lyrisch und reflektierend", sagt Heine in Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland; und: "Der allgemeine Charakter der modernen Literatur besteht darin, daß jetzt die Individualität und die Skepsis vorherrschen. Die Autoritäten sind niedergebrochen; nur die Vernunft ist jetzt des Menschen einzige Lampe, und sein Gewissen ist sein einziger Stab in den dunklen Irrgängen dieses Lebens." (3, 552). Die Subjektivität der Romantiker wird bei Heine schon 1822 in den Briefen aus Berlin thematisch Goethes positiv gewerteter Objektivität als Antithese entgegengestellt. Spekulativ äußert sich Heine hier zu dem 1822 erschienenen Werk Goethes, Die Kampagne in Frankreich, als einem Teil von Goethes Autobiographie. Heine meint, sobald Goethes Autobiographie als Ganzes vorliegen würde, würde sie eines "der merkwürdigsten Werke bilden, gleichsam ein großes Zeitepos. Denn diese Selbstbiographie ist auch die Biographie der Zeit. Goethe schildert meistens letztere

und wie sie auf ihn eingewirkt; statt daß andre Selbstbiographen ... bloß ihre leidige Subjektivität im Auge hatten." (2, 63). Gewiß hat Heine hier insofern recht, als Goethes autobiographische Schriften tatsächlich zur objektiven Darstellung tendieren, und immer die objektive Wirkung der Zeit auf das Subjekt in den Mittelpunkt der Darstellung rücken. Andererseits überschätzt er aber gewiß diese "Objektivität" Goethes. Jost Hermand hat dann auch wohl zu Recht darauf hin gewiesen, daß Goethes Autobiographie "trotz mancher verallgemeinernder Elemente, ... einen durchaus privatistischen Grundzug (hat). Hier dominieren Bildung, Kunst, Wachstumsschwierigkeiten, Liebeswirren - aber nicht Politik oder gar Revolution." <sup>22</sup> Noch ist Heine allerdings mit dieser, wenn auch beschränkten "Objektivität" Goethes zufrieden; sie dient ihm vor allem dazu, einen Standpunkt zu finden, von dem aus er gegen die (inzwischen) als "leidige Subjektivität" empfundene Selbstdarstellung Rousseaus polemisieren kann. Immerhin hat Goethe gegenüber den Romantikern und ihren Epigonen doch eine gewisse Aufnahmefähigkeit für die großen Tendenzen der Zeit. Zwar ist auch Goethes Schilderung seines eigenen Lebens "subjektiv", aber nicht "subjektivistisch", also weder das Produkt eines bloß aus dem Innern heraus Phantasierten noch das Produkt einer beschränkten, aufs Allernächste fixierten Individualität.

Es gibt in der Forschung Versuche, Heines ambivalente Haltung Goethe gegenüber aus dem persönlichen Verhältnis von Heine und Goethe zu klären, die natürlich um den bis heute noch

nicht ganz geklärten Besuch Heines bei Goethe im Jahre 1824 zentriert sind.<sup>23</sup> 1825 läßt sich Heine selbst-reflektierend darüber gegen seine Freunde Christiani und Moser aus. So fragt er scharf in einem Brief an Moses Moser vom 1.7.1825: "denn es ist noch die große Frage, ob der Schwärmer, der selbst sein Leben für die Idee hingiebt, nicht in einem Momente mehr und glücklicher lebt als Herr von Göthe während seines ganzen 76jährigen egoistisch behaglichen Lebens" (H I, 217), und im Brief an Rudolf Christiani vom 26.5.1825 spricht er desillusioniert von den "göthischen Schriften", die ihn im Grund seiner Seele immer abgestoßen hätten (H I, 210). Ulrich Machés revisionärer Aufsatz zum Verhältnis Heine-Goethe vor dem Besuch Heines in Weimar verlagert die Akzente entschieden: nicht der mißlungene Annäherungsversuch in Weimar 1824 habe in erster Linie die Beziehung belastet, schon vorher seien Ambivalenz und Widersprüchlichkeit konsistente Elemente in Heines Haltung Goethe gegenüber gewesen. Die Widersprüchlichkeit läßt sich bereits auf Heines Berliner Jahre zurückführen, wo er durch den Umgang mit Varnhagens zu größerer Beschäftigung mit Goethe angeregt wurde. Im zweiten Brief aus Berlin heißt es: "Ich will nicht ungerecht sein und hier unerwähnt lassen die Verehrung, die man hier dem Namen Goethe zollt, der deutsche Dichter, von dem man hier am meisten spricht. Aber Hand aufs Herz, mag das feine, weltkluge Betragen unseres Goethe nicht das meiste dazu beigetragen haben, daß seine äußere Stellung so glänzend ist und daß er in so hohem Maße die Affektion unserer Großen genießt?" (2, 35). Hier wird die negative Implikation deutlich, daß Goethe sich seinen Ruhm nicht allein als Dichter



verdient hat, sondern dadurch, daß er sich weltmännisch bei den Großen eingeschmeichelt hat. Kurz darauf, in einem Sonett, das sich über das Vorhaben der Frankfurter mokiert, Goethe in ihrer Stadt ein Denkmal zu setzen, und über die Aufforderung zu diesem Vorhaben Geld beizusteuern, bemerkt Heine:

O, laßt dem Dichter seine Lörbeerreiser,  
Ihr Handelsherrn! Behaltet euer Geld.  
Ein Denkmal hat sich Goethe selbst gesetzt. (2, 36).

Heine wehrt sich hier natürlich auch gegen die Vermarktung Goethes, die ihn zum Gemeingut der Krämer und Bürger Frankfurts machen würde, zur Reklamefigur der Handels- und Messestadt Frankfurt; und setzt dem die Autonomie der Goetheschen Kunst gegenüber: zwar sei Goethe in Frankfurt geboren, durch sein Werk aber trenne Goethe "eine ganze Welt" von ihnen. Nur scheinbar ist hier ein Widerspruch zwischen der Verurteilung Goethes, weil er außerdichterische Mittel benutzte, um seinen Ruhm zu fördern, und der Art und Weise, wie Heine Goethe hier vor den Frankfurtern und ihrem Vorhaben schützt, ihn für ihre Absichten auszunutzen; denn Heine bewertet die Ereignisse (übrigens durchgehend) aus zwei ganz verschiedenen Perspektiven: einerseits wendet sich Heine gegen die weltmännische und kompromißbereite Haltung Goethes (seinen Indifferentismus), die es dem System leicht macht, ihn sich anzueignen; andererseits geht es um Goethes Dichtertum, das nach Heines Auffassung nicht der aufkommenden Geldmacht anheimfallen darf, weil die Vermarktung des dichterischen Wortes dieses in seiner Eigengesetzlichkeit zerstört.

Im Jahre 1822 reagiert Heine noch enthusiastisch auf ein Lob, das Goethe an Varnhagen ausgeteilt hatte: "Wahrlich, nächst dem Gefühle, Goethe selbst zu sein, kenne ich kein schöneres Gefühl, als wenn einem Goethe, der Mann, der auf der Höhe des Zeitalters steht, ein solches Zeugnis gibt." (2, 63). Wenn das wirklich Heines Überzeugung war, und es besteht kein Grund das zu bezweifeln, dann muß allerdings die Enttäuschung über die kühle und distanzierte Aufnahme durch Goethe bei seinem Besuch in Weimar besonders schmerzhaft gewesen sein. Andererseits weist Maché darauf hin, daß Heine während seiner Berliner Zeit und im Umgang im Hause Varnhagen, dem Mittelpunkt des Berliner Goethekults, keinesfalls zu Goethe "bekehrt" worden sei; zwar sei er angehalten worden, sich intensiv mit Goethe zu beschäftigen, "anhaltend schlechte Gesundheit und fehlender innerer Zwang verhinderten jedoch ein gründliches Gothestudium".<sup>24</sup>

Es gibt auch 1823 nur eine einzige Briefstelle, die erwähnt, daß Heine sich mit Goethe beschäftigt, und Zeugnisse wollen es, daß Heine den Werther 1824 noch nicht gelesen hatte:

"Man kann also mit einiger Sicherheit folgern, daß Heine vor seinem Besuch in Weimar, in der ersten Hälfte der zwanziger Jahre also, weder mit dem Goetheschen Werk eingehend vertraut war, noch eine ausgesprochene Goetheverehrung hegte."<sup>25</sup>

Die Vermutung liegt also nahe, daß Heines Aussagen von 1822 vom Goethekult des Varnhagen-Kreises beeinflusst sind, und nicht das Resultat eines eigenen eingehenden Studiums sind. Auch die Äußerung in dem zweiten der Briefe aus Berlin, in

dem er die Goetheverehrung in Berlin bespricht, deutet fast auf einen Zwang hin, nicht auf eine Reaktion auf begonnene oder gar intensive Goethestudien. Die Ergebenheit, mit der Heine vor 1824 an manchen Stellen von Goethe spricht, könnte darüber hinwegtäuschen, daß Heine Goethes Werk eigentlich nur vermittelt kannte; und vermittelt wurde ihm das Werk Goethes im Hause Varnhagen, und wahrscheinlich so oft und intensiv, daß Heine es doch wagen konnte, sich über Goethe und seine Produkte zu äußern.

Heines Schilderung seines Besuches bei Goethe in der Romantischen Schule beginnt mit dem Vergleich Goethes mit Jupiter:

Wahrlich, als ich ihn in Weimar besuchte und ihm gegenüber stand, blickte ich unwillkürlich zur Seite, ob ich nicht auch neben ihm den Adler sähe mit den Blitzen im Schnabel. Ich war nahe dran, ihn griechisch anzureden; da ich aber merkte, daß er deutsch verstand, so erzählte ich ihm auf deutsch: daß die Pflaumen auf dem Wege zwischen Jena und Weimar sehr gut schmeckten. Ich hatte in so manchen langen Winternächten darüber nachgedacht, wie viel Erhabenes und Tiefsinniges ich dem Goethe sagen würde, wenn ich ihn mal sähe. Und als ich ihn endlich sah, sagte ich ihm, daß die sächsischen Pflaumen sehr gut schmeckten. Und Goethe lächelte. Er lächelte mit denselben Lippen womit er einst die schöne Leda, die Europa, die Danae, die Semele und so manche andere Prinzessinnen oder auch gewöhnliche Nymphen geküßt hatte. (3, 405).

Die Göttlichkeit Goethes ist bei Heine ein stehender Vergleich; noch nach Goethes Tod formuliert Heine: "Les dieux s'en vont" (3, 406). Helmut Koopmann dokumentiert in seinem Aufsatz, Heine in Weimar, daß die Belanglosigkeit der Gespräche bei Goethe, die gescheiterten Besuche bei Goethe überhaupt "im damaligen literarischen Deutschland

von geradezu selbstverständlicher Alltäglichkeit" <sup>26</sup> waren. Heine war aber tief getroffen und versucht monatelang diese Begebenheit zu ignorieren; erst Mitte 1825 kommt er in seinen Briefen auf den Goethebesuch zu sprechen, und auch da ist noch keinesfalls die objektive Distanz zu verspüren, zu der Heine sich in der Romantischen Schule durchgerungen hat. In dem Brief an Moser z.B. schreibt er, Goethe habe ihm "recht viel Freundliches und Herablassendes" gesagt (H I, 216). Gleichzeitig sei ihm die "Heterogenität" ihrer beiden Naturen bewußt geworden. In dem Brief an Christiani vom 26. Mai 1825 zeigt sich eine scharfe Ablehnung Goethes:

Jetzt weiß ich es auch ganz genau, warum die göthischen Schriften im Grund meiner Seele mich immer abstießen, so sehr ich sie in poetischer Hinsicht verehrte und so sehr auch meine gewöhnliche Lebensansicht mit der göthischen Denkweise übereinstimmte. Ich liege also in wahrhaftem Kriege mit Göthe und seinen Schriften, so wie meine Lebensansichten in Krieg mit meinen angeborenen Neigungen und geheimen Gemüthsbewegungen. - Doch seyn Sie unbesorgt, ... diese Kriege werden sich nie äußerlich zeigen, ich werde immer zum Göthischen Freykorps gehören, und was ich schreibe, wird aus der künstlerischen Besonnenheit und nie aus tollem Enthousiasmus entstehen. (H I, 210).

Wichtig ist hier die Formulierung "künstlerische Besonnenheit", auf die Heine in der Romantischen Schule zurückkommt, denn da behauptet er, daß er zu seinem Lobe erwähnen müsse, "daß ich in Goethe nie den Dichter angegriffen, sondern nur den Menschen." (3, 398). So klar und einfach ist das allerdings bei Heine nicht: E. Krüger weist darauf hin, daß die endgültige positive Einschätzung Goethes (seit 1835) sich nicht "durch reinliche Trennung der künstlerischen Leistung Goethes von seiner politischen Haltung" <sup>27</sup> erklären ließe, wie Gille

das tut; <sup>28</sup> denn in der Nordsee (1826) schreibt Heine Goethe ein "gegenständliches Denken" zu und kommentiert, "wie gesund, einheitlich und plastisch sich Goethe in seinen Werken zeigt" (2, 221), und all dieses, übrigens "in seiner naiven Unbewußtheit des eignen Vermögens", bewertet Heine nicht nur positiv als künstlerisches Prinzip, "sondern auch als ein treibendes Agens politischer Emanzipation." <sup>29</sup> Heine verteidigt hier Goethes "wahre Größe" - und zwar gerade nicht nur die ästhetischen Qualitäten seines Werkes - gegen eine Gruppe von Menschen, die "einen Tugendpöbel um sich versammelt (haben) und ihm das Kreuz gegen den großen Heiden und gegen seine nackten Göttergestalten (predigen), die sie gern durch ihre verummten dummen Teufel ersetzen möchten." Sie fürchten die Verbreitung seiner "Irreligiosität, und diese könnte leicht auch falsche politische Ansichten hervorbringen." (2, 219). Goethes nackte Göttergestalten stehen für die Sinnlichkeit und die Plastizität seiner Kunstgestaltung, stehen also im Gegensatz zum Spiritualismus der Romantik, sind aber auch inhaltlich politisch progressiv, da sie gewissen restaurativen Tendenzen im Wege stehen.

Heines Versuch in der Romantischen Schule sein durchgehend zwiespältiges Verhältnis zu Goethe auf eine Formel zu bringen, scheitert, weil er versucht, es auf die Formel zu bringen, man müsse Goethes Person von seinem künstlerischen Vermögen trennen. Blicken wir zurück auf den 1825 geschriebenen Brief an seinen Freund Moses Moser, so entdecken wir einen früheren Versuch, die Ambivalenz seiner

Haltung gegenüber Goethe zu klären: "Im Grunde aber sind Ich und Göthe zwey Naturen, die sich in ihrer Heterogenität abstoßen müssen. Er ist von Haus aus ein leichter Lebemensch, dem der Lebensgenuß das Höchste, und der das Leben für und in der Idee wohl zuweilen fühlt und ahnt und in Gedichten ausspricht, aber nie tief begriffen und noch weniger gelebt hat." (H I, 216). Die oben festgestellte naive Unbewußtheit Goethes über sein eigenes Vermögen widerspiegelt sich in der Anspielung auf das Gefühl und die Ahnung eines Lebens für die Idee. Der Lebensgenuß verstellt ihm das tiefe Begreifen der Idee, und damit kommen wir dem Kern des Vorwurfs Heines etwas näher; denn nach Heines Auffassung müßte der Dichter eine Synthese zwischen Lebensgenuß und Idee anstreben; d.h. aber eine Synthese zwischen künstlerischer Autonomie und politisch-sozialem Engagement. So bemerkt z.B. Kutteneuler, daß aus der "Verbindung der eigentlich sich ausschließenden Gegensätze, die ... auf eine gegenseitige Relativierung hinausläuft", sich für den "Dichter eben jener Konflikt zwischen individuellem Begehren und überindividueller zeitgeschichtlicher Verpflichtung (ergibt)", den Heine anderswo als "Denkweise" und Krankheitssymptom der Gegenwart auffaßt, als "Zerissenheit" des Dichters zwischen Agitation und Kontemplation.

30 Denn daß das auch Heines eigener Konflikt ist, bestätigt sich in der Beschreibung seiner eigenen Natur:

Ich hingegen bin von Haus aus ein Schwärmer, d.h. bis zur Aufopferung begeistert für die Idee und immer gedrängt, in dieselbe mich zu versenken, dagegen aber habe ich den Lebensgenuß begriffen und Gefallen daran gefunden, und nun ist in mir der große Kampf zwischen meiner klaren Vernünftigkeit, die den Lebensgenuß billigt und alle aufopfrende Begeisterung als etwas

Thörichtes ablehnt, und zwischen meiner schwärmerischen Neigung, die oft unversehens aufschießt und mich gewaltsam ergreift ... (H I, 217).

Der Konflikt zwischen "Idee" und "Lebensgenuß" wird von Heine hier gleichzeitig auch als Erweiterung des eigenen Bewußtseins erlebt. Koopmann weist zu Recht darauf hin, daß Heine hier Goethes 'Einseitigkeit' im Gegensatz zur eigenen 'Vielseitigkeit' herausarbeiten will, denn während Heine, zwar der Idee verpflichtet, auch noch Verständnis für den Lebensgenuß hat, ist Goethe das Leben in der Idee fremd. Der Vorwurf der Einseitigkeit gegen Goethe, und der Vorwurf, er sei dem Konflikt aus dem Wege gegangen und habe den Zwang der Idee ignorieren wollen, ist aber gleichzeitig auch Ausdruck dafür, daß Heine Goethe um die Möglichkeit beneidete, seine Ganzheit auf diese Weise behalten zu können. So gesteht Heine offen:

... schwerer ist es das besondere Motiv zu erraten, das jeden Einzelnen bewogen haben mag seine anti-goetheanischen Überzeugungen öffentlich auszusprechen. Nur von einer Person kenne ich dieses Motiv ganz genau, und da ich dieses selber bin, so will ich jetzt ehrlich gestehen: es war der Neid. (3, 397f).

Seit 1833 betont Heine immer stärker die "heilige Zwingnis" der Idee: "nein, wir ergreifen keine Idee, sondern die Idee ergreift uns, und knechtet uns, und peitscht uns in die Arena hinein, daß wir, wie gezwungene Gladiatoren, für sie kämpfen. So ist es mit jedem echten Tribunat oder Apostolat". (3, 10). Der Kampf für die Idee steht - vorerst - für Heine noch im Gegensatz zum Lebensgenuß; aber Heine überlegt in dem Brief an Moser weiter: "denn es ist noch die große Frage, ob der Schwärmer, der selbst sein Leben für die

Idee hingiebt, nicht in einem Momente mehr und glücklicher lebt als Herr von Göthe während seines ganzen 76jährigen egoistisch behaglichen Lebens." (H I, 217). Doch so ließ sich der Konflikt zwischen Idee und Lebensgenuß, zwischen Idee und künstlerischem Schaffen nicht auflösen. Noch am 24.8.1832 schreibt Heine an F. Merckel:

Ich erlebe viele große Dinge in Paris, sehe die Weltgeschichte mit eigenen Augen an, verkehre amicalement mit ihren größten Helden und werde einst, wenn ich am Leben bleibe, ein großer Historiker. Im Schreiben von belletristischer Art habe ich in der letzten Zeit wenig Glück gehabt. Der Strudel war zu groß, worin ich schwamm, als daß ich poetisch frey arbeiten konnte. (H II, 23).

Der Zwang, den eine Idee auf den Menschen ausübt, sich für sie zu engagieren, wird auch in Heines Charakterisierung Napoleons deutlich, den er als den "Mann der Idee, der ideegewordene Mensch" (H I, 310) bezeichnet. Napoleon ist nämlich, so sehr er sonst mit Goethe vergleichbar ist, das genaue Gegenteil von Goethe; er ist, wenn auch gegen seinen Willen, Kämpfer für die Freiheitsidee - diese Idee hat ihn so sehr ergriffen, daß er nun identisch mit ihr ist.

Jost Hermand weist darauf hin, daß der Begriff "Ideen", wie er als Obertitel dem Buch Le Grand (1826) vorangestellt ist, die Bedeutung eines weiter gefaßten, gesellschaftspolitischen und geschichtsphilosophischen Programms hat,<sup>31</sup> das nach Heines Übersiedlung nach Paris noch weiter konkretisiert wird. Nach 1830 erlebt Heine zudem, daß er Mitkämpfer hat in seiner "großen, gottfreudigen Frühlingsidee" (3, 9). Durch die Verbindung der Idee mit der Revolution gewinnt die



Idee ein politisches Momentum. Nach der Julirevolution nimmt Heine verstärkt den Kampf für die Menschengleichheit in seiner Kunst auf. Aus diesem Grunde lobt er auch 1836 in der Romantischen Schule Lessing ganz besonders, in dessen Werken Heine "dieselbe große soziale Idee, dieselbe fortschreitende Humanität, dieselbe Vernunftreligion" (3, 371) wie in seinen eigenen Werken entdeckt. So stilisiert Heine sich in der Reise von München nach Genua (1828) denn auch ganz bewußt als Soldat der Idee der Freiheit und Gleichheit: "Die Poesie, wie sehr ich sie auch liebte, war mir immer nur heiliges Spielzeug, oder geweihtes Mittel für himmlische Zwecke. Ich habe nie großen Wert gelegt auf Dichter-Ruhm, und ob man meine Lieder preiset oder tadelt, es kümmert mich wenig. Aber ein Schwert sollt Ihr mir auf den Sarg legen; denn ich war ein braver Soldat im Befreiungskriege der Menschheit." (2, 382). Während für Goethe die Dichtung also mehr Selbstzweck ist, ist die Literatur für Heine an seine eigene emanzipatorische Gesinnung gebunden. Nach Kutteneuler ist also der Gegensatz zwischen Heine und Goethe damit bezeichnet, "daß für Heine die 'Poesie' nicht mit der 'Dichtung' kongruent ist, sondern in dem auf den Dienst an der 'Idee' verpflichteten Kunstwerk nur einen je und je neu zu bestimmenden, in ziel- und zweckbewußter Kalkulation einzusetzenden Faktor darstellt - ein Kombinationsverfahren, das dem nicht 'naiven', sondern bewußt erlebten, nachgerade arrangierten Lebensgenuß gemäß ist." <sup>32</sup>

Die Auseinandersetzung Heines mit Goethes politischem Indifferentismus und die negativsten Urteile über ihn fallen mit

der Zeitspanne zusammen, in der Heine es immer schwieriger findet, die Zeitumstände zureichend in seiner Poesie zu reflektieren, und in der er daher einen Ausweg in die Prosa sucht. Krüger bemerkt, daß die forcierten Angriffe gegen Goethe lediglich für eine Zeitlang vor und nach der Juli-revolution nachweisbar seien, und daß die Urteile in all ihrer Widersprüchlichkeit insgesamt auf eine Anerkennung Goethes hinauslaufen. Bis zirka 1824 liegt der Hauptakzent des Heineschen Schaffens auf seiner Lyrik, und die Lyrik war es auch, die Heine zunächst einem weiten Publikum bekannt-machte. Mit der Veröffentlichung der Reisebilder (1825) macht Heine den Versuch, den Akzent auf die Prosa zu ver-lagern, um innerhalb einer Neugestaltung dieser Prosa die Möglichkeit der Reflektion der politischen Tagesinteressen in der Literatur zu versuchen. In seiner frühen Schaffens-phase begreift er die Begriffe Poesie-Politik, Lyrik-Prosa noch als Gegensatzpaare: das Ästhetische behauptet sich in der Lyrik, die Prosa hat die Möglichkeit Politisches in sich aufzunehmen. Zu einer Synthese von Ästhetik und Politik und zu einer Einsicht in diese Möglichkeit kommt es erst später. Allerdings hatte Heine, wie Kaufmann nachweist,<sup>33</sup> eigent-lich schon längst die "großen Weltinteressen" in sein lyrisches Schaffen aufgenommen, nur selbst verkannt, wie stark das bereits der Fall war. Dennoch ist es deutlich zu sehen, wie sich der Schwerpunkt seiner Weltanschauung mit der Hinwendung zur politischen Prosa nach 1831 deutlich in Richtung auf "politisch-philosophische Ideen" verlagert.<sup>34</sup> Heine selbst reflektiert 1837 in der Vorrede zum 3. Teil des Salon (Über den Denunzianten) seinen eigenen Entwicklungsgang:

Ich hatte längst eingesehen, daß es mit den Versen nicht mehr recht vorwärts ging und deshalb verlegte ich mich auf gute Prosa. Da man aber in der Prosa nicht ausreicht mit dem schönen Wetter, Frühlings=sonne, Maienwonne, Gelbveiglein und Quetschenbäumen, so mußte ich auch für die neue Form einen neuen Stoff suchen; dadurch geriet ich auf die unglückliche Idee mich mit Ideen zu beschäftigen, und ich dachte nach über die innere Bedeutung der Erscheinungen, über die letzten Gründe der Dinge, über die Bestimmung des Menschengeschlechts, über die Mittel wie man die Leute besser und glücklicher machen kann, usw. (5, 27).

Innerhalb dieses Kontextes gelangt Heine dann zur Formulierung vom "Ende der Kunstperiode": "Indem Heine das Ungenügen an seinem frühen lyrischen Schaffen und seine Hinwendung zur politischen Prosa als etwas historisch Notwendiges auffaßte, gelangte er am Ende der zwanziger Jahre zu seiner Theorie vom 'Ende der Kunstperiode'".<sup>35</sup> In der Romantischen Schule verbindet sich die ambivalente Haltung zu Goethe, die Akzentverlagerung zur politischen Funktion der Literatur und die These vom "Ende der Kunstperiode" schließlich noch mit der Problematik des Begriffs der Autonomie der Kunst. Noch 1837, in demselben Jahr, in welchem er eine Zäsur in seiner geistigen und politischen Entwicklung dokumentiert, bekennt sich Heine wieder fest zur Autonomie der Kunst: "wie Sie wissen, ich bin für die Autonomie der Kunst; weder der Religion, noch der Politik soll sie als Magd dienen, sie ist sich selber letzter Zweck, wie die Welt selbst." (3, 317), eine überraschende Aussage, wenn man sie mit dem vergleicht, was er 1833 in der Romantischen Schule an den Goetheanern kritisiert. Wieder erweisen sich Heines Kriterien als ad hoc und widersprüchlich. Wenn die Goetheaner (wohlbemerkt nicht Goethe selbst!) behaupten, daß es in der Kunst keine Zwecke gäbe, und die "Kunst, wie die Welt, ... um ihrer selbst willen da" sei

(3, 392), so ist das, was er hier angreift fast identisch im Wortlaut mit dem, was er später wieder verteidigt. Die Aussage von 1837 dient allerdings zur Verteidigung Goethes, die Aussage von 1833 zum Angriff gegen das Goethesche Epigonentum. Es scheint also, als ob Goethe eine für Heine auf alle Fälle zu verteidigende Einzelposition einnimmt, auch dann, wenn er dazu gezwungen ist, sich selbst zu widersprechen.

Sieht man sich im Vergleich an, wie Heine Goethe gegen Schiller abwägt, so ergibt sich ein ähnliches Bild. Schiller nämlich hatte sich "jener ersten Welt (d.h. der Realität) viel bestimmter angeschlossen als Goethe, und wir müssen ihn in dieser Hinsicht loben" (3, 393), heißt es da zunächst. Die erste Welt, die Welt der Realität, ist die Welt, der nach Heine eigentlich der Vorrang gebührt; sie steht im Gegensatz zu der zweiten Welt, der autonomen Welt der Kunst, die die Goetheaner als Sphäre einer zwecklosen Kunst propagieren, von der sie sagen, daß sie von den zeitlichen Ansichten der Menschen unabhängig bliebe. Schiller wird weiterhin gelobt für seine Beiträge zu den "Ideen der Revolution", für seinen Kosmopolitismus. So stellt Heine dann Goethe und Schiller direkt einander gegenüber: "Wenn Schiller sich ganz in die Geschichte stürzt, sich für die gesellschaftlichen Fortschritte der Menschheit enthusiastiert und die Weltgeschichte besingt: so versenkt sich Goethe mehr in die individuellen Gefühle, oder in die Kunst, oder in die Natur." (3, 394). Trotz des Kontrastes, und trotz Heines sonst anders lautender Auffassung von der Kunst, wird dann aber

beides gleich positiv bewertet, und Goethes "Indifferentismus" wird dann als beinahe notwendige Folge seiner pantheistischen Weltanschauung akzeptabel. Man hätte meinen sollen, daß Schillers Kunst Heines eigenen Bestrebungen sehr viel stärker entsprochen haben würde, dennoch wird letztendlich überraschenderweise Goethes Gegenwartsbezogenheit und seine sensualistische Lebensanschauung auf dem Fundament des Pantheismus, dem Schillerschen Idealismus vorgezogen. Als "Idealist" schwelgt Schiller nämlich im "Haß gegen die Vergangenheit" (3, 393) und der "Liebe für die Zukunft"; die Gegenwart dagegen, auf die er sich politisch scheinbar bezieht, ist ihm nur der notwendige Übergang zu einer idealisierten Zukunft. Die Gegenwart selbst verliert in einem solchen Idealismus, weil dauernd auf eine ideale Zukunft hin übersprungen, jeden Eigenwert. Aus diesem Grunde nun sei es nach Heine nicht nur unpassend, Goethe vorzuwerfen, "daß er keine Begeisterung empfindet für das Ideale", es sei auch falsch, wenn darüber hinaus eben das an Goethe zum Fehler erklärt wird, was sein größter Vorzug ist: "sein Talent der sinnlichen Gestaltung"; wenn man ihm also vorwirft, "er sei materiell, kurz sie tadeln an ihm eben die löblichste Eigenschaft, seinen Sinn für das Plastische." (3, 317). In den Aufzeichnungen kann man hierzu die folgenden Gedankenfragmente lesen: "Goethe zeigt das Wechselverhältnis zwischen Natur und Mensch - Schiller ist ganz Spiritualist, abstrahiert von der Natur, Kantische Ästhetik," (6(i), 628). Man kann behaupten, daß Heine grundsätzlich von einer pantheistischen Weltanschauung ausgeht, die ihn stärker mit Goethe als mit Schiller verbindet. Ausschlaggebend ist für sein Urteil immer die Hin-

wendung zur unmittelbaren Realität und die Plastik der Darstellung; und hier ist es eben Goethe, den er immer mehr als den ihm Verwandten erkennt. Insofern kann er auch die "Kunstperiode" nicht radikal verwerfen, denn ihr Repräsentant ist ja eben Goethe, was er immer stärker angreift ist allein der Mangel an historischer Einsicht in das notwendige Ende dieser Periode. Das "Goethetum", das Nachahmen der Epigonen vor allem hat in der neuen Zeitepoche keinen Bestand mehr. Parallel dazu hat die Nachahmung der vergangenen Literatur des Mittelalters in der Romantik keinen Sinn in der neuen Literaturepoche.

Goethe ist Heine vor allem und auch "Artist", sein größtes Verdienst, "eben die Vollendung alles dessen was er darstellt" (3, 399): alles, was er schrieb, wurde "ein abgerundetes Kunstwerk" (3, 395). So repräsentiert Goethe artistisch vorbildlich die Kunstperiode, und das ist für Heine auch ein Wert, der "selbständige Wert der Goetheschen Meisterwerke" (3, 395). Heines Kritik verschont also Goethe und setzt bei der Epigonalität ein, bei den Versuchen, diese Meisterwerke nachzuahmen. Das nämlich ist die Unfruchtbarkeit des Goetheschen Wortes, daß es trotz oder wegen seiner Vorbildlichkeit im Artistischen "nicht die Tat hervor(bringt)"; die Formvollendung nämlich unterdrückt jede Stellungnahme, ist selbst der Effekt des Goetheschen Indifferentismus, führt dazu, daß sich jeder aus diesem Werk das herausholt, was seiner Weltansicht und seiner Kunstansicht entspricht. Eben dieser Indifferentismus hat Goethe allerdings auch Angriffe sowohl von der äußersten Rechten wie von der äußersten Linken

eingetragen: "während der schwarze Pfaffe mit dem Kruzifixe gegen ihn losschlug, rannte gegen ihn zu gleicher Zeit der wütende Sansculotte mit der Pike" (3, 396). Das Fehlen einer klaren Stellungnahme, sagt Heine, mißfiel "uns, den Männern der Bewegung", denn die Unfruchtbarkeit des Goetheschen Wortes übte "einen quietisierenden Einfluß auf die deutsche Jugend(aus), das einer politischen Regeneration unseres Vaterlandes entgegenwirkte." (3, 396); denn die "Tat ist das Kind des Wortes, und die Goetheschen schönen Worte sind kinderlos. Das ist der Fluch alles dessen was bloß durch die Kunst entstanden ist." (3, 395). Gerade das politisch rückständige Deutschland bedurfte einer politischen Stellungnahme innerhalb der Kunst, damit es den Anschluß an die Gegenwart, die Zeit der Bewegung und des Fortschritts finden könnte.

Der Sensualismus, der Goethe für Heine immer wieder rettete, stellt sich für Heine vor allem in dem späteren West-Östlichen Divan dar; denn Sensualismus ist für Heine eine Vorstufe zur Revolution, indem die sensualistische Denkweise die Rechte des Fleisches vindiziert, nachdem sie "durch den Geist die Usurpationen des Geistes einsieht." (3, 402). Hier spricht Heine von der Überwindung des Spiritualismus durch die Philosophie und von einer Synthese von Geistigkeit und Sinnlichkeit, Spiritualismus und Sensualismus als sich gegenseitig fördernde und ergänzende Denkweisen. In diesem Sinn kann Goethes Sensualismus wieder als politisches Agens ausgewertet werden. Schon 1827 keimte so bei Heine <sup>36</sup>

die Erkenntnis, daß der Kampf um eine bessere Zukunft nicht nur die direkt politische Stellungnahme gegen die Aristokratie, sondern alle Lebensbereiche umfaßt. In der "Objektivität" Goethes, die Heine als vermeintliche politische Indifferenz so befreundet, entdeckt er jetzt noch andere Seiten, durch die der "unpolitische" Goethe bereits zum Bundesgenossen wird: die Bejahung des diesseitigen, irdischen Lebens, den darin enthaltenen Affront gegen die religiöse Vertröstung des Menschen auf ein besseres Jenseits.

Politisch wirksam wird der Goethesche Objektivismus während der Restaurationszeit in Deutschland vor allem als Gegenbild zu den restaurativen Tendenzen der deutschen Romantik, deren auffällig ideologischer Gehalt durch den Gegensatz mit Goethe besonders hervorgehoben wird.

1832 stirbt Goethe, und für Heine symbolisiert sein Tod den endgültigen Abschluß einer Epoche: "Es endete die Zeit, in der die deutsche Literatur so mächtig aufgeblüht war, daß sie auch auf das geistige Leben anderer Länder einen bedeutenden Einfluß ausübte, während Deutschland im politischen Leben Europas keine aktive und progressive Rolle gespielt hatte. Es endete die 'Kunstperiode'." <sup>37</sup> Es bricht nach Heines Ansicht die Zeit an für eine "neue, zeitgenössische, politisch engagierte Literatur." <sup>38</sup>

Daß das "Ende der Kunstperiode" nicht das Ende der Kunst überhaupt bedeutet, reflektiert die im letzten Teil der Romantischen Schule besprochene jungdeutsche Literatur. Sie zumindest hat das Programm verwirklicht, das Heine für die Literatur der neuen Zeit aufstellt:



Es war nöthig nach Goethes Tode dem deutschen Publikum eine litterarische Abrechnung zu übersenden. Fängt jetzt eine neue Literatur an, so ist dies Büchlein auch zugleich ihr Programm, und ich, mehr als jeder andere, mußte wohl dergleichen geben. (H II, 37).

## KAPITEL IV

## SPIRITUALISMUS/SENSUALISMUS

## HEINES TYPOLOGIE DER WELTANSCHAUUNGEN

In seinem Aufsatz Die Romantik (1820) redet Heine noch von einem Streit zwischen Romantikern und Plastikern (1, 401), einem Begriffspaar, das er auch noch in der Romantischen Schule verwendet, das aber hier mehr und mehr durch eine andere Opposition ersetzt wird: Spiritualismus und Sensualismus. Aber schon 1820 sucht Heine nach einer Synthese der zwei polaren Gegensätze, die er in der Kunst seiner Zeit entdeckt: schon da fordert er, das "Romantische" solle das "Plastische" nicht ausschließen; noch in der Romantischen Schule hält er diese Forderung aufrecht: "plastische Gestaltung soll in der romantisch modernen Kunst, ebenso wie in der antiken Kunst, die Hauptsache sein." (3, 366). Der Begriff der "plastischen Poesie", - 1820 noch ziemlich vage umrissen - macht als ästhetisches Bewertungskriterium eine Entwicklung durch, in der es mehr und mehr zum ästhetischen Äquivalent eines alle Lebensbereiche umfassenden Sensualismus wird. Zunächst deutet "plastisch" nur auf die Verbindung des "Sinnlichen" mit dem "Äußeren" und "Objektiven" bei den Griechen und Römern; nach und nach aber durchdringen sich politische, philosophische und ästhetische Kategorien in dem Begriffspaar Sensualismus/Spiritualismus, wie es zuerst voll entfaltet in Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland und Die Romantische Schule erscheint. Diese beiden Begriffe stellen dann den Bezugsrahmen einer Reihe

einander über- und gleichgeordneter Maßstäbe bei der Bewertung der Romantik und der Analyse seiner eigenen Wirkungsmöglichkeiten im modernen Zeitalter dar. Heines Ziel ist dabei immer, die polaren Gegensätze, die er aufstellt, zu vermitteln und sie einer Synthese zuzuführen; so stellt Kutteneuler fest, daß Heines "literaturkritische(n) ebenso wie seine literaturtheoretischen Auseinandersetzungen auf eine Vermittlung zwischen Sensualismus und Spiritualismus abzielen." <sup>1</sup>

Der Begriff des Sensualismus erhält bei Heine seinen philosophischen Gehalt einerseits von Heines grundlegendem pantheistischen Glaubensbekenntnis, andererseits seit 1830 aus der Aufarbeitung der Sozialutopie des Saint-Simonismus und dessen Konzept der Befriedigung der materiellen Bedürfnisse aller Menschen. Der Begriff reichert sich dann bei Heine mit immer mehr verwandten und analogen Komponenten an: <sup>2</sup>

Sensualismus ist Kampf gegen die Religion als herrschende Ideologie, gegen die Askese, gegen alle Denkweisen und Institutionen, die den Massen ihre irdischen Glücksansprüche ausreden oder vorenthalten wollen, ist Kampf für die "Wiedereinsetzung der Materie in ihre Rechte". Heines offene, triumphierende, ja provozierende Verherrlichung der Sinnlichkeit, des Fleisches, der irdischen Liebe ist immer als Schlag gegen den herrschenden christlich-katholischen und als Abgrenzung gegen den radikalen Spiritualismus gedacht und darf nicht mit aristokratischem und bürgerlichem Genießertum verwechselt werden. Die "Emanzipation des Fleisches" im erotischen Sinn ist bei Heine ein besonders sinnfälliger, populärer, symbolhafter Ausdruck des „Sensualismus“, der stets eine soziale und politische Bedeutung hat.

Den Begriff Spiritualismus entwickelt Heine aus dem ideologischen Kontext der gegenwärtigen Form des Christentums: dieser wirkt innerhalb der Gegenwart, d.h. der politischen

Realität der Restauration insofern ideologisierend, als das Christentum, d.h. bei Heine vor allem die "christ=katholische Weltansicht" (3, 362), Heines Ideal einer diesseitsgerichteten Religion verhindert, die die Menschen nicht auf ein besseres Jenseits vertröstet, und damit die Ideologie unterstützt, das Diesseits sei unveränderbar und seine Leiden einfach zu ertragen. Hier zielt Heine also auf die direkte Verbindung gesellschaftlich-politischer und philosophisch-theologischer Kategorien ab. Wenn Heine z.B. in der Romantischen Schule dem Leser verdeutlicht, was er unter Christentum versteht, dann werden diese Bezüge deutlich:

Ich spreche von jener Religion in deren ersten Dogmen eine Verdammnis alles Fleisches enthalten ist, und die dem Geiste nicht bloß eine Obermacht über das Fleisch zugesteht, sondern auch dieses abtöten will um den Geist zu verherrlichen; ... ich spreche von jener Religion, die ebenfalls durch die Lehre von der Verwerflichkeit aller irdischen Güter, ... die erprobteste Stütze des Despotismus geworden (3, 362).

In der Abhandlung Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland, die in mancherlei Hinsicht als Ergänzung und Vertiefung der Romantischen Schule gelesen werden muß, heißt es zusammenfassend über den Gang der Abhandlung: "Die Religion, deren wir uns in Deutschland erfreuen, ist das Christentum. Ich werde also zu erzählen haben: was das Christentum ist, wie es römischer Katholizismus geworden, wie aus diesem der Protestantismus und aus dem Protestantismus die deutsche Philosophie hervorging." (3, 515). So vereinfacht betrachtet, geht die Linie des historischen Fortschritts vom Christentum über den Protestantismus zur deutschen Philosophie und schließlich zur sozialen Revolution, wobei Spiritualismus und Sensualis=

mus, wie sich zeigen wird, nicht immer eindeutig der fortschrittlichen oder reaktionären Partei zugeordnet werden können. Betont werden muß hier weiter, daß Heine nicht grundsätzlich für die Beseitigung des Christentums oder gar jeder Form von Religiosität eintrat; zudem hielt er das für gar nicht möglich: "Denn das Christentum ist eine Idee, und als solche unzerstörbar und unsterblich, wie jede Idee" (3, 516). Eher tritt er für ein diesseitsbezogenes Christentum ein, für die noch unverwirklichte, eigentliche Idee des Christentums: "Einst, ... wenn der Friede zwischen Leib und Seele wieder hergestellt, und sie wieder in ursprünglicher Harmonie sich durchdringen: dann wird man den künstlichen Hader, den das Christentum zwischen beiden gestiftet, kaum begreifen können." (3, 518).

Wenn man von einer Vermittlung zwischen Spiritualismus und Sensualismus spricht, so muß man sich allerdings klarmachen, daß Heine diesen Gegensatz an manchen Stellen selbst dadurch aufgehoben hat, daß er den Sensualismus bereits als Versöhnung von Geist und Materie darstellt. Es handelt sich also nicht um einen logischen Gegensatz, sondern eher um die Gegenüberstellung von Teilwahrheit und ganzer Wahrheit. So begreift er den Spiritualismus als "frevelhafte Anmaßung des Geistes" (3, 556), die die Rechte der Materie völlig negiert; der Sensualismus dagegen leugnet nicht "die Rechte des Geistes", nicht einmal die "Supremacie" des Geistes, sondern versucht nur die Materie zu rehabilitieren, also das gestörte Gleichgewicht wieder herzustellen (ebd.). Neben der Systematik der Argumentation Heines, die beständig sich auf den einmal auf=

gestellten Bezugsrahmen bezieht, ist es vor allem die Integration von Kategorien aus dem gesellschaftlichen, politischen, philosophischen und theologischen Bereich, der alle Bereiche der Vergangenheit und Gegenwart auf ihre "soziale Wichtigkeit" hin betrachtet, zunächst positiv zu bewerten; vermeidet er so doch die isolierte und abstrakte Beurteilung der Literatur. Dabei geht Heine methodisch z.B. so vor, daß er den Spiritualismus oder das Christentum nicht abstrakt metaphysisch zu widerlegen sucht, wie das bei den Atheisten des 18. Jahrhunderts fast durchgehend der Fall war, sondern daß er die Daseinsberechtigung des Christentums von seiner sozialen Funktion abhängig macht: "Das endliche Schicksal des Christentums ist also davon abhängig, ob wir dessen noch bedürfen" (3, 519; meine Hervorhebung). So wie sich die Idee des Christentums in Heines eigener Gegenwart darstellt, bedarf man ihrer nicht mehr, denn "eben weil wir alle Konsequenzen jenes absoluten Spiritualismus jetzt so ganz begreifen, dürfen wir auch glauben, daß die christkatholische Weltansicht ihre Endschaft erreicht. Denn jede Zeit ist eine Sphinx, die sich in den Abgrund stürzt, sobald man ihr Rätsel gelöst hat." (3, 362).

Heine definiert seine beiden Grundbegriffe, Spiritualismus und Sensualismus expliziter in Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland als "Bezeichnung jener beiden verschiedenen Denkweisen, wovon die eine den Geist dadurch verherrlichen will, daß sie die Materie zu zerstören strebt, während die andere die natürlichen Rechte der Materie gegen die Ursupationen des Geistes zu vindizieren sucht." (3, 533).

Aber selbst dann wird auch in der Romantischen Schule keine der beiden Weltanschauungen einseitig abgeurteilt; in ihrem historischen Zusammenhang wird ihnen auch dann die Bedeutung zugesprochen, wenn sie wie der Katholizismus in der Gegenwart nur noch als retrogressive Hindernisse der Entwicklung gesehen werden: "Keineswegs jedoch leugnen wir hier den Nutzen, den die christkatholische Weltansicht in Europa gestiftet. Sie war notwendig als eine heilsame Reaktion gegen den grauenhaft kolossalen Materialismus, der sich im römischen Reiche entfaltet hatte und alle geistige Herrlichkeit des Menschen zu vernichten drohte." (3, 362). Ebenso wie die Verachtung des Geistigen und die ungezügelte Sinnlichkeit des 18. Jahrhunderts die puritanische Moral der Französischen Revolution herausforderte, so meint Heine, "erkennt man auch die Heilsamkeit des ascetischen Spiritualismus, wenn man etwa den Petron oder den Apulejus gelesen, ... Das Fleisch war so frech geworden in dieser Römerwelt, daß es wohl der christlichen Disziplin bedurfte um es zu züchtigen." (3, 363). Erst in Bezug auf Heines eigene gesellschaftlich-politische Gegenwart erscheint der Katholizismus, ja der Spiritualismus jeder Form als überholt und retrogressiv. Die in die Vergangenheit weisenden Tendenzen werden Heine nun auch und vor allem in der Literatur der romantischen Schule evident, die durch ihren Rückgriff auf die Poesie des Mittelalters eine Flucht aus der Gegenwart vollzieht, sich vor den Anfängern der modernen kapitalistischen Gesellschaft in die heile, aber auch hierarchische Welt des Mittelalters zurückziehen möchte, die die Ordnungen des Feudalstaats und der Kirche als Gegenbild gegen die Unordnung des modernen Staats ausspielt.

Nach Heines Auffassung sind die "Künste ... der Spiegel des Lebens"; die Kunstwerke des Mittelalters reflektieren also den vorherrschenden Spiritualismus, die "Bewältigung der Materie durch den Geist und das ist oft sogar ihre ganze Aufgabe" (3, 364); solche Kunstwerke nachahmen zu wollen, hieße in der Gegenwart jenen Geist zu pflegen, den es nach Heines Auffassung eben zu überwinden galt. Heine hat nichts dagegen einzuwenden, die Werke der Vergangenheit der Gegenwart nützlich zu machen, sie zu übersetzen, sie dem Leser zugänglich zu machen. Daher bewertet er auch die Übersetzer- und Vermittlertätigkeit der Schlegels relativ positiv, daß sie z.B. "die besten Kunstwerke der Vergangenheit als Muster anpriesen und ihren Schülern zugänglich machten" (3, 375). Wo dies aber zur bloßen Nachahmung der Vergangenheit führt, wird Heine als Kritiker äußerst scharf: "will man sich einen Begriff von dem großen Haufen der Poeten machen, die damals in allen möglichen Versarten die Dichtungen des Mittelalters nachahmten, so muß man nach dem Narrenhaus zu Charenton gehn." (3, 377).

Genau wie der Katholizismus eine Reaktion auf den Materialismus und die Sinnlichkeit des römischen Reiches war, die Renaissance und die Klassik eine Reaktion auf die Spiritualität der katholischen Kirche, wie die Romantik eine Reaktion auf den Rationalismus und Materialismus der Klassik ist, so hat auch die Romantik ihrerseits eine "sensualistische" Reaktion hervorgerufen. Diese Reaktion von den "Freunden der Geistesfreiheit und des Protestantismus in Deutschland" (3, 381) richtete sich gegen "eine Propaganda von Pfaffen



und Junkern, die sich gegen die religiöse und politische Freiheit Europas verschworen, die Hand im Spiele hatte, daß es eigentlich der Jesuitismus war, welcher, mit den süßen Tönen der Romantik, die deutsche Jugend so verderblich zu verlocken wußte, wie einst der fabelhafte Rattenfänger die Kinder von Hameln." (3, 381). Dieser Angriff auf die einmal errungene Freiheit der Wissenschaft und der Dichtung rief eine Reihe ganz verschiedener Geister auf den Plan, denen aber gemeinsam war, daß sie sich gegen die Vernichtung der Geistesfreiheit zu wehren versuchten: "Alle Freunde der Gedankenfreiheit und der protestantischen Kirche, Skeptiker wie Orthodoxe, erhoben sich zu gleicher Zeit gegen die Restauratoren des Katholizismus; und wie sich von selbst versteht, die Liberalen, welche nicht eigentlich für die Interessen der Philosophie oder der protestantischen Kirche, sondern für die Interessen der bürgerlichen Freiheit besorgt waren, traten ebenfalls zu dieser Opposition." (3, 382). Der Protestantismus wird also zunächst mit der Sache der Geistesfreiheit gleichgestellt: das jedenfalls begründet nach Heine den unsterblichen Ruhm des Protestantismus: "indem durch sie (die protestantische Kirche) die freie Forschung ... überhaupt in Deutschland Wurzel schlagen und die Wissenschaft sich selbständig entwickeln" konnte (3, 382).

Diese geschichtlichen Zusammenhänge sind es, von denen aus die gegenwärtigen Liberalen zu verstehen sind. Das freie Denken der Philosophie erhielt seinen Aufschwung als "Tochter" der protestantischen Kirche; nur von daher konnten sich die revolutionären Ansätze der Philosophie entwickeln,

- "in Deutschland waren die Liberalen bis jetzt auch immer zugleich Schulphilosophen und Theologen, und es ist immer dieselbe Idee der Freiheit wofür sie kämpfen, sie mögen nun ein rein politisches oder ein philosophisches oder ein theologisches Thema behandeln." (3, 382). Die Anwendung des Begriffs "Freiheit" auf alle Bereiche, eben auch den ästhetischen - z.B. die Anwendung der Begriffe sensualistisch/spiritualistisch und katholisch/protestantisch in der Literaturkritik der Romantischen Schule legitimiert Heines Aufeinanderbeziehen verschiedener Wertkriterien innerhalb eines umgreifenden kritischen Rahmens. Auf den Bezugsrahmen Sensualismus/Spiritualismus wird ja auch in Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland die Philosophie selbst bezogen, und danach bewertet, daß sie (obgleich selbst ursprünglich spiritualistisch) ein "Feind" des Spiritualismus wurde, durch die er "zu Tode verwundet wurde." (3, 536). "Sensualismus und Spiritualismus sind für Heine, wie er ausdrücklich bemerkt, keine philosophischen", und natürlich auch keine rein literarischen, "Kategorien, sondern Ausdruck 'sozialer' Prinzipien, die das ganze Menschenleben und dann unter anderem auch die Philosophie betreffen" <sup>3</sup> - aber eben auch die Religion oder die Literatur. Im zweiten Buch der Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland wird angedeutet, daß Heine die Begriffe Sensualismus und Spiritualismus dem französischen Kontext entnommen hat, daß er sie als Analogbegriffe und Umdeutung der philosophischen Begriffe Materialismus und Idealismus verwendet. Allerdings funktionieren Heines Begriffe nicht nur als erkenntnistheoretische, abstrakt philosophische Begriffe, sondern schließen

viel weiter gehende weltanschauliche Komponenten ein:

"den philosophischen Meinungen über die Natur unserer Erkenntnisse, gebe ich lieber die Namen Idealismus und Materialismus; und ich bezeichne mit dem ersteren die Lehre von den angeborenen Ideen, von den Ideen a priori, und mit dem anderen Namen bezeichne ich die Lehre von der Geisteserkenntnis durch die Erfahrung." (3, 556).

Sensualismus und Spiritualismus dagegen bezeichnen Heine eher "zwei soziale Systeme, die sich in allen Manifestationen des Lebens geltend machen" (3, 556). Gegenüber dem französischen Sensualismus hebt Heine seine eigene Anschauung vor allem dadurch ab, daß er die notwendige Verbindung zwischen Materialismus und Sensualismus angreift: "Da die französischen Sensualisten gewöhnlich Materialisten waren, so entstand der Irrtum, daß der Sensualismus nur aus dem Materialismus hervorgehe. Nein, jener kann sich eben so gut als ein Resultat des Pantheismus geltend machen, und da ist seine Erscheinung schön und herrlich." (3, 556f). Aus dem weiteren Verlauf der Argumentation wird allerdings deutlich, daß Heine unter "Materialismus" nur den mechanischen Materialismus der englischen und französischen Philosophie versteht. Locke, meint Heine, "machte den menschlichen Geist zu einer Art Rechenkasten, der ganze Mensch wurde eine englische Maschine." (3, 557). Der Gipfel dieser Bewegung ist La Mettries L'homme machine, "das konsequenteste Buch der französischen Philosophie". (3, 557).

Wenn Heine sagt, "seit den ältesten Zeiten gibt es zwei entgegengesetzte Ansichten über die Natur des menschlichen

Denkens, d.h. über die letzten Gründe der geistigen Erkenntnis, über die Entstehung der Ideen," (3, 555), dann scheint Heine einen grundsätzlichen, ahistorischen Dualismus zu postulieren, eine ewige Wiederkehr immer gleicher Konstanten. Hans Kaufmann argumentiert allerdings, daß diese Art von "Typologie nur poetische Metapher ist" <sup>4</sup>, in Wirklichkeit handelt es sich um ein polares Prinzip, wobei die jeweiligen Pole durch jeweils verschiedene historische Inhalte gefüllt sind, die sich bei Heine als durchaus nicht einfach gleichzusetzende Begriffe zeigen: "jüdisch", "nazarenisch", "christlich", "spiritualistisch", "mager" sind zwar alles Metaphern für Menschen "mit asketischen, bildfeindlichen, vergeistigungssüchtigen Trieben", aber Heine unterscheidet sehr wohl zwischen den jeweils historischen Realisationen als römischer Katholizismus, als Protestantismus und als philosophischer Idealismus. Koopmanns Auffassung, es handele sich hier um ein archetypisches Konstellationspaar, denn Heine habe den Zwiespalt zwischen Spiritualismus und Sensualismus in vielen anderen Gegensätzen wiederentdeckt, entspricht also nur teilweise unserem eigenen Befund; richtig daran ist, daß Heine tatsächlich Analogien und Entsprechungen zu der von ihm in der Gegenwart entdeckten Dichotomie Sensualismus/Spiritualismus entdeckt, z.B. in dem Konflikt zwischen Klassik und Romantik, der sich nach Koopmanns Interpretation als immer wieder gleicher Konflikt erneuert. <sup>5</sup> Abgesehen von der historischen Differenzierung, die Heine durchaus sieht, betonen die verschiedenen Synonyme des Gegensatzpaares Sensualismus und Spiritualismus aber auch verschiedene Aspekte der gleichen

Dichotomie: so betont der Gegensatz Hellenentum/Nazarener=tum mehr die Lebensweise, der Gegensatz mager und fett mehr die äußere Erscheinungsform, Klassik und Romantik mehr den künstlerischen Stil, Materialismus und Idealismus mehr die philosophische Form der Erkenntnis. Koopmann, der von dieser historischen und typologischen Differenzierung absieht, begreift also Sensualismus und Spiritualismus als zwei Möglichkeiten der geistigen Erkenntnis und des menschlichen Denkens, die als Muster auf alle Zeiten übertragbar sind. Heine aber stellt diese verschiedenen Bewegungen einander nicht gleich, sondern sieht in ihnen nur analoge Gegensätze, die jeweils verschiedene historische Formen annehmen, ein "polares Prinzip", das die historische Dialektik bewegt, nicht einfach ewig menschliche Grundformen, die sich in ewig gleicher oppositioneller Gegenüberstellung bekämpfen. Heines historisch-dialektische Auffassung kann zum Beispiel an einer spezifischen Erläuterung des Spiritualismus demonstriert werden, wo er sagt: "Der Kampf gegen den Katholizismus in Deutschland war nichts anders als ein Krieg, den der Spiritualismus begann, als er einsah, daß er nur den Titel der Herrschaft führte, und nur de jure herrschte, während der Sensualismus, durch hergebrachten Unterschleif, die wirkliche Herrschaft ausübte und de facto herrschte ... " (3, 533) und daß es eigentlich "der Spiritualismus war, welcher bei uns den Katholizismus angriff." (3, 535), daß nämlich einerseits der Katholizismus vor der Reformation der Träger des "sensualistischen" Humanismus und der Renaissance war, daß aber umgekehrt der spiritualistische Protestantismus die Voraussetzung der historischen Entwicklung der Philosophie

und damit des sensualistischen Pantheismus wurde. Spiritualismus ist also nicht immer gleichzusetzen mit Katholizismus, diese Begriffe waren historisch auch einmal Gegensätze, zum andern ist Spiritualismus eine Denk- und Lebensweise, die historisch viele verschiedene Formen hatte, und nicht notwendigerweise mit dem Christentum, oder gar dem katholischen Christentum gleichzusetzen ist.

Wie nun wendet Heine spezifisch das Wertungskriterienpaar Sensualismus/Spiritualismus in seiner Kritik der romantischen Schule auf die Vertreter dieser Schule und ihre Werke an. Gemeinsam ist den Werken dieser Schule das Konzept der "Wiedererweckung der Poesie des Mittelalters". Da nun diese Poesie "aus dem (katholischen) Christentume hervorgegangen" war, (3, 361) so verherrlichen die Schriftsteller der romantischen Schule in ihren literarischen Werken den römischen Katholizismus. Den Charakter der Poesie des Mittelalters nennt Heine "romantisch" im Gegensatz zur Poesie der Griechen und Römer, die als "klassisch" bezeichnet wird: "Die romantische Kunst hatte das Unendliche und lauter spiritualistische Beziehungen darzustellen oder vielmehr anzudeuten, und sie nahm ihre Zuflucht zu einem System traditioneller Symbole, oder vielmehr zum Parabolischen, wie schon Christus selbst seine Spiritualistischen Ideen durch allerlei schöne Parabeln deutlich zu machen suchte." (3, 367). Diese mittelalterliche, "romantische" Kunst rief durch die extreme Betonung des Spiritualistischen eine sensualistische Gegenbewegung hervor, die Renaissance und die ihr folgenden "klassischen" Literaturen bis hin zu Goethe. Aber wiederum

war es die klassische Literatur, "wogegen sich, während den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts, eine Schule in Deutschland erhob, die wir die romantische genannt" (3, 374) haben. Es ist deutlich, daß Heine hier kein klares materialistisches Konzept der geschichtlichen Veränderung hat, denn das bloße Hervorgehen eines Extrems aus dem Entgegengesetzten reicht nicht aus, um die Abfolge der Epochen historisch zu erklären, auch wenn Heine bereits den Begriff der wechselseitigen Bedingung verwendet.

Das, womit diese Schule begann, hebt Heine als ein Positivum hervor, und er entschuldigt so auch gewissermaßen ihre Reaktion auf die Klassik; denn ihre neue ästhetische Doktrin "begann mit Beurteilung der Kunstwerke der Vergangenheit und mit dem Rezept zu Kunstwerken der Zukunft. In diesen beiden Richtungen hat die Schlegelsche Schule große Verdienste um die ästhetische Kritik." (3, 374). Das heißt, daß es Heine nicht darum geht, die Kunstwerke der Vergangenheit, und sei es eine spiritualistisch-römisch-katholische Vergangenheit, zugunsten der Gegenwart einfach aus der Betrachtung auszuschließen; im Gegenteil, eine kritische Erkenntnis ihrer historischen Bedingtheit kann für den Entwicklungsprozeß der Gegenwart und der Zukunft brauchbar werden, natürlich nicht im Sinne das Vergangene einfach wiederzubeleben, sondern um es zu überwinden; aber die "Schriftsteller, die in Deutschland das Mittelalter aus seinem Grabe hervorzogen, hatten andere Zwecke ..." (3, 494); denn sie wollten gerade die Poesie des Mittelalters als Vorbilder und Muster ihrer eigenen zukünftigen Poesie neu

erwecken. Es war diese kritiklose Haltung dem Mittelalter gegenüber, die Heine angriff; den Romantikern, vor allem den beiden Schlegels, fehlten die "Grundprinzipien" zur Beurteilung vergangener Werke, mit anderen Worten, es fehlten ihnen systematische Bewertungskriterien, vor allem "ein philosophisches System", der "feste Boden einer Philosophie" (3, 375). Heines Bewertungskriterium ist hier weiter der fehlende Bezug zu den gegenwärtigen geistigen Zeitströmungen, die man in seiner Kunst verarbeiten mußte, wollte man eine den gegenwärtigen progressiven Tendenzen der Gegenwart sich annähernde Kunst produzieren, eine Kunst, die die Historizität der Gegenwart reflektierte, um damit zukunftsweisend und relevant zu sein: "Aber Herr Schlegel, wie ich schon oben gesagt, vermochte immer nur die Poesie der Vergangenheit und nicht der Gegenwart zu begreifen. Alles, was modernes Leben ist, mußte ihm prosaisch erscheinen, und unzugänglich blieb ihm die Poesie Frankreichs, des Mutterbodens der modernen Gesellschaft." (3, 414). Fest stand, nicht nur für Heine, sondern auch für die Romantiker, daß man eine andere, neue Poesie brauchte, denn auch die Romantiker selbst hatten das Bedürfnis, sich in der politisch zerrissenen Gegenwart zu rechtzufinden. Da ist z.B. der "arme Fr. Schlegel, in den Schmerzen unserer Zeit sah er nicht die Schmerzen der Wiedergeburt, sondern die Agonie des Sterbens, und aus Todesangst flüchtete er sich in die zitternden Ruinen der katholischen Kirche." (3, 408). Heine fand aber, daß gerade der Rückgriff auf die "naive, einfältigliche Poesie des Mittelalters" (3, 376) im Zusammenhang mit der restaurativen Tendenz nach dem Wiener Kongreß gefährlich war, denn



der politische Zustand Deutschlands war der christlich altdeutschen Richtung noch besonders günstig. Not lehrt beten, sagt das Sprüchwort, und wahrlich nie war die Not in Deutschland größer, und daher das Volk dem Beten, der Religion, dem Christentum, zugänglicher als damals. (3, 378).

Kaufmann bemerkt zutreffend, daß der Spiritualismus für Heine <sup>6</sup>

ein Sammelbegriff (ist), der nicht nur direkt politisch und sozial retrograde, auch nicht nur offen religiöse, sondern alle Denkweisen umschließt, von denen der Dichter weiß oder ahnt, daß sie der Bewältigung der Zukunft, verstanden als gründliche menschliche Emanzipation, abträglich sind. In diesem Sinn ist ihm die deutsche Romantik als Gesamtbewegung ... ein nationales Unglück.

Zum Abschluß der Romantischen Schule formuliert Heine seine Abneigung gegen die Restauration des Mittelalters und des Feudalabsolutismus noch vehementer; die romantische Schule und die katholische Partei, der fast alle Romantiker zugehörig waren, oder zu der sie dann doch konvertierten, sieht er als "die Feinde meines Vaterlandes, ein kriechendes Gesindel, heuchlerisch, verlogen und von unüberwindlicher Feigheit ... Es ist die Partei der Lüge, es sind die Schergen des Despotismus, und die Restauratoren aller Misere, aller Greul und Narretei der Vergangenheit." (3, 495).

Von daher wird deutlich was Heine meint, wenn er einzelne Schriftsteller mit solchen qualitativen Begriffen bewertet wie "mystisch", "heilig", "sazerdotal", "fromm", "gebenedeit", "naiv", "einfältiglich", "kindlich" usw.; Heine entlehnt seine Begrifflichkeit dem spiritualistisch-katholischen Vokabular, das er bereits mit starken negativen Akzenten versehen hat, und kennzeichnet so die Bewegung der Romantik

als eine retrogressive, als Bewegung hin zur "lallenden Einfalt" kindischer Mentalität. Kaufmann weist auch darauf hin, daß der Begriff Spiritualismus selbst dort angewendet wird, wo dieser Begriff entweder ungenannt bleibt oder paradox erscheinen muß, z.B. in der Kritik an Friedrich Schlegels Lucinde, die <sup>7</sup>

nach Stoff und Thema durchaus nicht vergangenheits=süchtig, geschweige denn naiv-fromm, sondern eine Programmschrift romantisch-individualistischer "Lebenskunst" (ist); (sie) enthält Passagen, die damals äußerst "gewagt" erschienen. Aber das Sinnliche tritt nicht wie in Goethes erotischer Dichtung als "Natur", sondern als gewollte, forcierte Antithese auf, die Lebenskunst ist erklügelt, über die Stränge geschlagener Spiritualismus, "und der Verfasser der Lucinde ( ... ) mußte notwendigerweise katholisch werden".

Heine kritisiert Schlegels Lucinde gerade wegen der Abstraktheit der "Sinnlichkeit": "Lucinde ist der Name der Heldin dieses Romans, und sie ist ein sinnlich witziges Weib, oder vielmehr eine Mischung von Sinnlichkeit und Witz. Ihr Gebrechen ist eben, daß sie kein Weib ist, sondern eine unerquickliche Zusammensetzung von zwei Abstraktionen, Witz und Sinnlichkeit" (3, 408). Auch andere Leser haben ähnlich auf diesen "unzüchtigen" Roman reagiert; sogar der Bruder Friedrichs, August Wilhelm nannte Friedrich "kränklichen Herzens", und die zentrale Figur des Romans, Julius, ist ein getreues Abbild seines Autors. Ludwig Marcuse spricht von den "lyrisch-philosophischen Verstiegenheiten" des Werkes und meint: "auch die Lüsternten verlieren die Lust, wo der beschwerliche Weg so unlustig macht," <sup>8</sup> und bestätigt Heines Urteil, wenn er von der "Metaphysik der Geschlechter" <sup>9</sup> spricht. Solch abstrakte Sinnlichkeit ist weit entfernt von

dem, was Heine wirklichen Sensualismus nennen würde.

Unter den positiv wertenden Kriterien befindet sich auch das Wort "Originalliteratur", das aufs engste mit Heines Konzept des Sensualismus verbunden ist. So ist zum Beispiel Lessing der Stifter der deutschen Originalliteratur (vgl. 3, 371); was seine Dichtung "original" machte, daß er "alle Richtungen des Geistes, alle Seiten des Lebens ... Kunst, Theologie, Altertumswissenschaft, Dichtkunst, Theaterkritik, Geschichte" in sich aufnahm und alle auf denselben Zweck hin verwertete: "In allen seinen Werken lebt dieselbe große soziale Idee, dieselbe fortschreitende Humanität, dieselbe Vernunftreligion" (3, 371). Nur das ist wirklich original, was diesen zukunftsweisenden Charakter hat. Zwar nennt Heine an anderer Stelle auch Schlegels Lucinde eine "Originalschöpfung" (3, 408), aber der Zweck dieser Dichtung, die die Interessen des Spiritualismus vertritt, vermindert ihren Wert: zu diesem Zeitpunkt hat der Spiritualismus keine zukunftsweisende Komponente. Nur wenn das Kunstwerk die allgemeinen Interessen vertritt, welthaltig ist, die Vielfalt der gegenwärtigen Zwecke und Interessen in allen Bereichen der Kultur in sich einschließt, ist es im eigentlichen Sinn des Wortes "original".

Jede Kunst, die die materielle Realität, die Interessen der Zeit, den Anspruch der sinnlichen Welt von sich weghalten will, kann daher nie "original" sein. Da sind z.B. die "Goetheaner", die behaupten, daß es in der Kunst keine Zwecke gäbe; die Kunst, wie die Welt sei ihrer selbst

willen da; die Kunst müsse von den zeitlichen Ansichten der Menschen unabhängig bleiben: dann aber, meint Heine, schaffen sie eine unabhängige zweite Welt, die deswegen spiritualistisch ist, weil sie dazu verleitet, von der "ersten wirklichen Welt, welcher doch der Vorrang gebührt, sich abzuwenden." (3, 393). Diese Kunst proklamiert sich selbst als das "Höchste", und kann doch nie mehr als epigonal sein, weil nur der Umgang mit der realen Welt wirkliche "Originalität" ermöglicht.

So schließt also der Begriff Sensualismus die Zugewandtheit zur diesseitigen Welt ein, einen diesseitsbezogenen Glauben, eine Zuwendung zu den Lebensbedürfnissen der Menschen, ohne daß das Geistige dadurch abgewertet wird, aber ohne den Versuch, sich in ein Jenseits zu flüchten. Weil die echte Kunst dem Menschen und seinen materiellen Bedürfnissen zugewandt ist, kann sie für Heine aber auch Mittel zur Emanzipation der Menschen werden; umgekehrt dient eine Kunst, die sich von diesen Bedürfnissen abwendet, denjenigen, die diese Emanzipation verhindern wollen. Alle Ideen haben so eine "soziale Wichtigkeit", jede Kunst, auch die die das verneint, hat eine politische Funktion; ob die Romantiker das wollten oder nicht, ob sie in ihrer politischen Konzeption die feudale Legitimität offen verteidigten oder nicht.<sup>10</sup> So vertritt Heine dann nachdrücklich die Auffassung, die Kunst sei nicht dazu da, um eine un reale, mystisch verklärte Welt zu proklamieren, denn das lenke von den gegenwärtigen Problemen der Menschheit nur ab, sei daher "spiritualistisch". Eine solche Kunst schafft die Illusion einer schöneren Traumwelt,

einer Welt jenseits der Sinne, belasse aber gerade darum die wirkliche Welt so wie sie ist. Aus demselben Grunde ist eine Literaturkritik, auch wenn sie noch so bedeutend ist, wie etwa die A.W. Schlegels, dann "spiritualistisch" zu nennen, wenn sie sich nur mit der Vergangenheit auseinandersetzen kann, und beim Versuch, die Literatur der Gegenwart zu beschreiben, scheitert: "Überhaupt, nur ein großer Dichter vermag die Poesie seiner eignen Zeit zu erkennen; die Poesie einer Vergangenheit offenbart sich uns weit leichter, und ihre Erkenntnis ist leichter mitzuteilen." Aber A.W. Schlegel, der den Geist der Vergangenheit "hinslänglich" begriffen hat, begreift "alles was Gegenwart ist" nicht; "höchstens erlauscht er nur etwas von der Physiognomie, einige äußerliche Züge der Gegenwart ...; indem er nicht den Geist begreift, der sie belebt, so sieht er in unserm ganzen modernen Leben nur eine prosaische Fratze". (3, 413). Der Versuch sich von der lebendigen Gegenwart abzuwenden, kann nur zu einem Nichtverstehen dieser Gegenwart führen; ein solcher Kritiker kann dann aber nicht nur die Kunst der Gegenwart nicht richtig verstehen; auch die Kunst der Vergangenheit kann er nur epigonal interpretieren; denn wirklich originale Interpretationen auch vergangener Werke ergeben sich nur vom Standpunkt der Gegenwart aus.

Heine hatte, wie wir oben nachgewiesen haben, zunächst daran geglaubt, auch die "romantische" Kunst könne zu einer "plastischen" Darstellungsweise gelangen. Nach 1830 kommt Heine mehr und mehr zu einer anderen Auffassung. Während er in seinem frühen Romantik-Aufsatz versuchte "begrifflich

zu verbinden, was nicht zu verbinden war" <sup>11</sup> - die spiritua= listische Idee des Christentums, mit seiner Verdammung des Materiellen und der materiellen Bedürfnisse des Leibes, mit seiner Diesseitsentsagung und Leidensphilosophie, mit seiner Vertröstung des Menschen auf ein Jenseits, und die plastische Darstellungsform der alten klassischen Werke und der Werke Goethes - wird ihm immer deutlicher, daß die christlich-romantische Innerlichkeit gar nicht plastisch darstellbar ist, weil ihre Grundbegriffe der Sinnlichkeit ganz und gar enthoben sind. Die Einsicht in die unsinnliche Natur des Gegenstandes der romantischen Kunst hängt eng zusammen mit der Formulierung des Begriffspaares Spiritualismus und Sensualismus: "Der Begriff des Plastischen geht in den des Sensualistischen, der des Romantischen in den des Spiritua= listischen über." <sup>12</sup> Was in der früheren Auffassung noch mühelos zu einer Synthese gebracht werden kann, das hat sich nun, in der Romantischen Schule, als Antithese, als grund= legende Polarität herausgebildet; und diese polaren Gegen= sätze teilen Heines Welt und die Kunst, und dienen ihm nun als Maßstäbe der Wertung und als Erkenntnishilfen.

Heine hält allerdings an dem fest, was er als die eigentliche Idee des Christentums betrachtet, eine Idee, die durch den Spiritualismus zerstört wurde, die aber, einmal wiederent= deckt, dem Wohle aller Menschen dienen könnte:

Ja, ich sage es bestimmt, unsere Nachkommen werden schöner und glücklicher sein als wir. Denn ich glaube an den Fortschritt, ich glaube, die Menschheit ist zur Glückseligkeit bestimmt, und ich hege also eine größere Meinung von der Gottheit als jene frommen Leute, die da wähnen, er habe den Menschen nur zum Leiden erschaf=

fen. Schon hier auf Erden möchte ich, durch die Segnungen freier politischer und industrieller Institutionen, jene Seligkeit etablieren, die, nach der Meinung der Frommen, erst am jüngsten Tage, im Himmel, stattfinden soll. Jenes ist vielleicht eben so wie dieses eine törichte Hoffnung, und es gibt keine Auferstehung der Menschheit, weder im politisch-moralischen, noch im apostolisch-katholischen Sinne. (3, 519).

Trotz des ironisch-resignierenden Tones am Ende, glaubt Heine doch daran, daß die ursprüngliche Idee des Christentums verwirklicht werden kann, daß sie bisher nur falsch ausgelegt und politisch-ideologisch zur Unterdrückung der Massen angewandt worden ist. Nur diese falsche Idee des Christentums ist es, derer wir nicht mehr bedürfen.

Je stärker Heine den "katholischen" Charakter der Romantik als spiritualistisch empfindet, desto deutlicher wird ihm gleichzeitig die relativ fortschrittliche Rolle der Reformation. Historisch gesteht Heine der protestantischen Kirche in Deutschland ein ganz besonderes Verdienst zu: "indem durch sie die freie Forschung in der christlichen Religion erlaubt und die Geister vom Joche der Autorität befreit wurden, hat die freie Forschung überhaupt in Deutschland Wurzeln schlagen und die Wissenschaft sich selbständig entwickeln können." (3, 382). Der Protestantismus steht Heine daher - zumindest ursprünglich - auf der Seite der Geistesfreiheit und der Vernunft, und so entwickelt sich neben dem Kriterienpaar Sensualismus/Spiritualismus das ihm untergeordnete Paar protestantisch/katholisch; die Romantik und ihr Versuch zum mittelalterlichen Katholizismus zurückzukehren, wird unter diesem Gesichtspunkt als ein Versuch der Wiedereinschränkung der Geistesfreiheit betrachtet, den die

protestantische Kirche und die ihr folgende Aufklärung und die Französische Revolution verwirklicht hatten. Die Romantiker, meint Heine, drängen sich "in den alten Geisteskerker wieder (hinein) ..., aus welchem ihre Väter sich mit so vieler Kraft befreit hatten ..." (3, 381). Wenn Heine also die Literatur der Romantik als Ergebnis einer Verschwörung, als "Propaganda von Pfaffen und Junkern" (3, 381) beschreibt, dann hat er vor allem diese Tendenzen im Auge; daß er so unrecht nicht hatte, zeigt jede Analyse der Christlich-Teutschen Tischgesellschaft, z.B. der antirevolutionären Schriften von Friedrich von Gentz und Adam Müller; das zeigt auch die Tatsache, daß diese Art von antirevolutionärer Propaganda durch Leopold II. von Österreich und einigen anderen deutschen Territorialfürsten unterstützt wurde,<sup>13</sup> daß viele Romantiker zum Katholizismus übertraten und im Österreich Metternichs eine Stellung fanden, und daß auch die, die ursprünglich der Revolution näher standen, wie etwa Friedrich Schlegel, später zum Katholizismus und zur Restauration einschwenkten, und daß schließlich die Zahl der Adligen und Junker und ihrer Verteidiger in der romantischen Schule bedeutend ist.

Heines historisch-progressiver Geschichtsbetrachtung entsprechend ist die Rückkehr der Romantiker zum Katholizismus ein historischer Rückschritt, denn selbst innerhalb des Spiritualismus war der Protestantismus noch ein historisch-relativer Fortschritt gegenüber dem mittelalterlich-feudalen Katholizismus. Dabei weiß Heine zu unterscheiden zwischen der insgesamt positiven Rolle des Protestantismus und den



Zügen, die er auch am Protestantismus als rückwärtsgewandt und unvollkommen sieht: Heine weiß, daß Luther

die letzten Gründe der katholischen Kirche gar nicht begriffen hat. Denn Luther hatte nicht begriffen, daß die Idee des Christentums, die Vernichtung der Sinnlichkeit, gar zu sehr in Widerspruch war mit der menschlichen Natur, als daß sie jemals im Leben ganz ausführbar gewesen sei; er hatte nicht begriffen, daß der Katholizismus gleichsam ein Konkordat war zwischen Gott und dem Teufel, d.h. zwischen dem Geist und der Materie, wodurch die Alleinherrschaft des Geistes in der Theorie ausgesprochen wird, aber die Materie in den Stand gesetzt wird alle ihre annullierten Rechte in der Praxis auszuüben. (3, 531).

Indem Luther so den Spiritualismus des Christentums zu reformieren versucht, ihn eigentlich noch gegenüber der Position der katholischen Kirche verschärft, zeigt er, allerdings gegen seinen eigenen Willen, daß ein verabsolutierter Spiritualismus unhaltbar ist.

Der Unterschied zwischen Theorie und Praxis, den Heine als Wesenszug der katholischen Partei aufweist, das Heuchlerische, das sich nach außen hin als spiritualistisch, aber heimlich doch als sensualistisch gibt, verhindert nämlich eine wirkliche Synthese zwischen Geist und Materie; solange nämlich der Widerspruch zwischen sensualistischer Praxis und spiritualistischer Theorie als nicht erkannter Widerspruch fortbesteht, solange ist es auch nicht möglich, diesen Widerspruch im Denken und in der Wirklichkeit aufzuheben. Von dieser Position Heines her ist es dann auch schwer zu verstehen, warum er Luther zugesteht, er habe diese beiden Positionen in einer Person vereinigt, er sei ein absoluter Mensch gewesen, in dem Geist und Materie nicht getrennt gewesen wären. (3, 538). Hätte er dann nicht begreifen müssen,

wie sehr die Vernichtung der Sinnlichkeit, die er durch die "Reform" der Religion ja betrieb, im Widerspruch mit der menschlichen Natur war? Oder weist Heine hier nur auf die Tatsache hin, daß die Reformation, obwohl spiritua= listisch, dennoch die Sache des Sensualismus betrieb? Gesteht er einfach der Person Luthers schon zu, was das historische Verdienst des Protestantismus ist? Da Heine die Synthese von Geist und Materie, die Überwindung der Zerrissenheit des Menschen, als eines der Ziele der Ge= schichte sieht, ist jedenfalls die Tatsache, daß er eine solche Synthese in Luther selbst verwirklicht sieht, ein Anzeichen, wie positiv er Luther beurteilt. Allerdings kann man Koopmann nicht ganz zustimmen, wenn er Heines Neigung, Dualitäten in der Geschichte aufzuzeigen, und seinen Versuch, diese Dualitäten zu überwinden und zu über= brücken, einfach so beschreibt: <sup>14</sup>

daß sich der Gang der Weltgeschichte vom ständigen Kampf einander polar entgegengesetzter Kräfte her bestimme, der aber niemals mit dem Sieg der einen oder anderen Macht geendet habe, sondern bestenfalls mit einem unentschiedenen Ausgleich zwischen den Kräften, der sich aber nie als recht dauerhaft erwies; ... und so folgte auf kurze, befreiende Momente des Stillstands der Mächte in aller Regel das Vordringen der einen oder der anderen Kraft, was immer aber gleichsam die Rache der derart unterdrückten Gegen= kraft nach sich zog, die sich in vielerlei Form äußern konnte.

Was Koopmann hier übersieht, ist, daß die Polarität gegensätz= licher Kräfte nicht nur negativ auf Zerrissenheit deutet, sondern auch positive Triebkraft eben der Veränderung ist, daß mit dem Aufhören der Polarität auch die Progression der Geschichte aufhören würde. Da nun auch Luther, auch die Aufklärung, auch die Klassik, ja selbst die Französische

Revolution nur relativ fortschrittliche Positionen sind, so ist die Wiederherstellung dieser Polarität immer von neuem nötig.

So ist also entsprechend auch die romantisch-katholische Wiederbelebung in der Literatur geschichtlich notwendige Wiederherstellung der Polarität nach der klassischen Wiederbelebung der sinnlich-griechischen Literatur. Heine selbst sieht sich weder als der katholischen noch als der protestantischen Literatur voll zugehörig, er gehört keiner Partei als solcher an, er sieht sich höchstens als Vertreter eines Sensualismus, der noch keine Partei gefunden hat. Da Heines Begriff Sensualismus selbst aber bereits den Ausgleich zwischen Geist und Materie in sich faßt, so ist er, obwohl im Gegensatz zu einem einseitigen Spiritualismus stehend, über die Gegensätze bereits hinaus, also auch über den Gegensatz zwischen katholisch und protestantisch, oder klassisch und romantisch: während der Sensualismus also darauf aus ist, die Materie wieder zu rehabilitieren, sie wieder in ihre Würde einzusetzen, so doch nicht im Gegensatz zum Geist; es geht um ihre "Versöhnung mit dem Geiste" (3, 568). Aus diesem Grunde ist es nicht ganz richtig, wenn Kuttenukeuler behauptet, daß Heines "literaturkritische(n) ebenso wie seine literaturtheoretischen Auseinandersetzungen auf eine Vermittlung zwischen 'Sensualismus' und 'Spiritualismus' abzielen."<sup>15</sup> Diese Synthese zwischen Geist und Materie glaubt Heine zunächst in den ersten Jahren seines Pariser Aufenthaltes in einer "neuen Religion", dem Saint-Simonismus gefunden zu haben. Dieser neue Glaube ist der Glaube an die

Vernunft, und die neue Religion des Saint-Simonismus propagiert die Göttlichkeit des Menschen: "Wir stiften eine Demokratie gleichherrlicher, gleichheiliger, gleichbeseeligter Götter". (3, 570). Nicht daß Heine sich nun ganz und gar und ohne Kritik dem Saint-Simonismus verschrieben hätte, aber die Rezeption des Saint-Simonismus ist ein wesentlicher Schritt in der Entwicklung des Konzepts des Sensualismus: "... zu einer Theorie des Sensualismus, zur Verbindung von Religion und Sinnenhaftigkeit kam Heine erst unter dem Einfluß von Enfantins Sinnenkult." <sup>16</sup> Heines Saint-Simonismus tritt nun der Idee des Christentums - und zwar sowohl des Katholizismus als auch des Protestantismus - gegenüber, wobei allerdings der Protestantismus als Ursprung der Bewegung über Philosophie zum Sozialismus noch immer relativ höher bewertet wird. Der Idee des Christentums, die den Menschen auf ein Jenseits vorbereitet, steht nun die neue Religion gegenüber, die das Diesseits verbessern will - der Mensch soll schon hier auf Erden wie ein Gott leben - und die die Materie so aufwertet, denn "Gott ist alles, was da ist" (3, 602).

Von diesem Standpunkt aus ist "christlich", aber vor allem "katholisch" also ein negatives Wertkriterium; mit diesem bezeichnet Heine einen großen Teil der romantischen Literatur und deren Produzenten. Heine hat "vor allem die Neigungen vieler Romantiker zum Katholizismus, zum Irrationalismus und Mystizismus im Auge, die sich teils im Übertritt zur katholischen Kirche, teils in der Vorliebe für die mittelalterlichen Formen der Religion, teils in der Wendung gegen Auf-

klärung, Ratio und Emanzipation äußerten." <sup>17</sup> Negativ bewertet wird die Flucht vor den "Schmerzen unserer Zeit" (3, 408) in den Katholizismus (z.B. bei Friedrich Schlegel) und die dadurch vorgenommene Uminterpretation der "übermütigen" Lebensweise (Lucinde) in "Sünde", die der "Buße" bedürftig ist. Katholisch-Sein ist also Leidend-Sein, nicht "leben" können. In der restaurativen Tendenz der Schlegel und Tiecks zum Katholizismus und deren Kampf gegen den protestantischen Rationalismus und die Aufklärung, kristallisieren sich für Heine die charakteristischen Züge des Begriffs "katholisch" heraus, wie er ihn in der Romantischen Schule verwendet: restaurativ, irrational, ideologisierend, das Interesse des Feudalismus einseitig vertretend, körper- und materiefeindlich. In diese Grundtendenzen ordnet sich dann alles ein, selbst so Abseitiges wie August Wilhelm Schlegels Übersetzungen aus dem Sanskrit. An sich durchaus nützlich, entdeckt Heine in ihnen doch ideologische Hintergedanken: "Es ist im Interesse des Katholizismus geschrieben. Nicht bloß die Mysterien desselben, sondern auch die ganze katholische Hierarchie und ihre Kämpfe mit der weltlichen Macht hatten diese Leute in den indischen Gedichten wiedergefunden." (3, 410). Was Heine an diesem Verfahren besonders beanstandet, ist das Vertuschen der Absichten, das Unehrlliche: "Religion und Heuchelei sind Zwillingsgeschwestern" (3, 409).

Aber selbst hier verurteilt Heine nicht einseitig; er versucht immerhin Verständnis aufzubringen für die Hinwendung der Romantiker zum Mittelalter und zur katholischen Religion. So wie er selbst auf seinen Reisen nach England und bei

seinem Aufenthalt in Paris Einsicht gewann in das Wesen des Kapitalismus, so gestand er auch den Romantikern zu, daß sie sich aus dieser entfremdeten Gegenwart weg sehnten. Der Glaube an das Geld, meinte Heine, hat alle anderen Formen des Glaubens überflügelt: "... so beruhen alle unsere heutigen Institutionen auf den Glauben an Geld, auf wirkliches Geld .... dieses ist der bare Egoismus." Das ist aber auch die zerstörte Wirklichkeit der Romantiker, und Heine gesteht ihnen zu,

vielleicht war es der Mißmut ob dem jetzigen Geldglauben, der Widerwille gegen den Egoismus, den sie überall hervorgrinsen sahen, was in Deutschland einige Dichter von der romantischen Schule, die es ehrlich meinten, zuerst bewogen hatte, aus der Gegenwart in die Vergangenheit zurückzuflüchten und die Restauration des Mittelalters zu befördern. (3, 473).

Allein, daß im Verlauf dieser Wendung gegen die entfremdete Gegenwart die Romantik zu einer Stütze der Restauration wurde, verwirft Heine vehement.

Zusammenfassend können wir hier Wolfgang Heise zitieren, der Heines Position zum Zeitpunkt der Romantischen Schule kurz so umreißt: 18

Heines zunächst saint-simonistisch bestimmtes philosophisches Konzept sucht den Weg einer Synthese von Materialismus und Idealismus, einer Versöhnung, weil ihm ein materialistisches Begreifen der gesellschaftlichen Selbstbewegung in philosophischer Verallgemeinerung nicht möglich war. Sein Pantheismus enthält verhüllt Materialismus und Atheismus, zugleich historischen Idealismus und eine Wertumkehrung des christlichen Spiritualismus, insofern der Höchstwert dem menschlich-irdischen Leben ohne Transzendenz zugesprochen wird. Dieser Höchstwert wird aus des Lebens immanenter Göttlichkeit abgeleitet. Solche Negation ist selbst vom Negierten noch abhängig und religiös gefärbt. Dennoch gewinnt Heine hier eine theoretisch-

weltanschauliche Formel, den Inhalt der wirklichen Welt poetisch und gedanklich zu ergreifen und seinem Emanzipationsgedanken die Spannweite von der "Göttlichkeit des Menschen" bis zur "Idee des Mittagessens" zu verleihen, dadurch ihm die Stoßrichtung gegen die materiellen wie geistigen Unterdrückungsmechanismen der verwesenden feudalen wie der werdenden bürgerlichen Gesellschaft zu geben.

## KAPITEL V

DIE FEHLENDE PHILOSOPHISCHE GRUNDLAGE DER ROMANTIK  
 ALS NEGATIVES WERTKRITERIUM BEI DER BEURTEILUNG DER  
 ROMANTISCHEN SCHULE

"Man fabelt mancherlei von dem Einfluß des Fichteschen Idealismus und der Schellingschen Naturphilosophie auf die romantische Schule, die man sogar ganz daraus hervorgehen läßt. Aber ich sehe hier höchstens nur den Einfluß einiger Fichteschen und Schellingschen Gedankenfragmente, keineswegs den Einfluß einer Philosophie." (3, 375). Besonders den beiden Schlegels, den Begründern der romantischen Schule, fehlt nach Heines Auffassung ganz und gar "der feste Boden einer Philosophie, eines philosophischen Systems" (ebd.). Nun ist Heine die idealistische Philosophie Fichtes selbst bereits die "höchste Spitze des Spiritualismus", eine Philosophie, die "nur den Geist als etwas Wirkliches annahm, die alle Materie nur für eine Modifikation des Geistes erklärte, die sogar die Existenz der Materie leugnete" (3, 432). Dagegen wird Schellings Ausgangspunkt eher positiv bewertet, weil seine Philosophie als Protest gegen den Fichteschen Idealismus entstand. Heine verwendet den Begriff "Protestant" auf Schelling im wörtlichen Sinne (des Protestierens) und im Sinne seiner Zugehörigkeit zur Tradition des Protestantismus, der Wiederherstellung der Geistesfreiheit: "Der frühere Schelling war ein kühner Protestant, der gegen den Fichteschen Idealismus protestierte." (3, 432). Die Analyse des Werdegangs Schellings wird, wie sich herausstellt, zu dem Zwecke heraus-



gearbeitet, um zu zeigen, wie der Katholizismus einmal mehr alle Bereiche der Philosophie und der Wissenschaft zu seiner Rechtfertigung nützlich machen kann. Schellings persönlicher Neid auf Hegel und seine Mißgunst über Hegels Erfolg vergränte ihn nach Auffassung Heines derart, daß er zum Katholizismus Zuflucht nahm (vgl. 3, 434). So mündet also nicht bloß Fichtes Idealismus, der zunächst als Philosophie der Autonomie des Ichs und daher als Philosophie der Freiheit verstanden werden konnte, sondern auch Schellings Identitätslehre, die als Naturphilosophie materialistischer war als Fichtes extremer Idealismus, in den Spiritualismus; wenn dem so ist, dann fragt man sich, wie Heine trotz des Nachweises derselben Tendenzen in der romantischen Schule dennoch den Einfluß dieser Philosophien auf die Romantik leugnen kann.

Die Kritik Heines besagt nun nicht, daß ein solcher Einfluß überhaupt nicht vorhanden war, sondern konzentriert sich auf den Nachweis, daß der romantischen Theorie eine wissenschaftliche Systematik fehlt. Selbst wenn also ein philosophischer Einfluß vorhanden ist, dann sei die Philosophie Fichtes und Schellings eben unsystematisch rezipiert worden; eine zufällige Auswahl einiger Gedankenfragmente aus der Fichteschen und Schellingschen Philosophie mache die Theorie der romantischen Schule aber noch nicht haltbar. Nun ist ja das Fragment eine der beliebten literarischen Formen der Romantik und Gerda Heinrich weist darauf hin, daß die Romantiker selbst ihre fragmentarische Darstellungsweise sehr wohl begründet haben. Entweder hat Heine diese Überlegungen nicht bedacht, oder aber er hielt sie nicht für relevant. Das Fragment als

Form frühromantischen Philosophierens nämlich erlaubt, nach Gerda Heinrich,<sup>1</sup>

ein demokratisches Mit- und Nebeneinander vieler für sich bestehender Ideen, gerichtet gegen die den Leser bevormundenden Lehrsätze eines fertigen Systems. Unter dem Banner des Fragments wollten sich die Frühromantiker versammeln zu einem Feldzug gegen Mittelmaßigkeit, Platitude, Denkfaulheit.

Das Publikum soll durch das Fehlen fertiger Resultate zum Mitdenken angeregt werden. Eine Anregung Fichtes läßt sich darin entdecken, daß die frühromantischen Künstler davon ausgingen, "daß der geistreiche Künstler oder Denker zu wecken versteht, was jeder Mensch besitzt und was ihn erst zum Menschen erhebt: den Trieb zur Selbsttätigkeit seiner geistigen Kräfte."<sup>2</sup> Allerdings war es auch gerade Fichte, der die Romantiker seinerseits wegen der mangelnden Systematik ihrer Darstellung getadelt hatte. Aber auch er hatte wohl nicht gesehen, daß das Fragment bei den Frühromantikern die Kommunikation des Dichters mit seinem Publikum aktivieren sollte, denn<sup>3</sup>

gerade das Unabgeschlossene der im Fragment nur eben skizzierten Idee sollte dem Leser über die Assoziation den Zugang zu vielen unausgesprochenen Aspekten ermöglichen. Es würde ihn darüber hinaus zwingen, selbständig den bewußt offengelassenen Fragen nachzugehen und sich aktiv am Erkenntnisprozeß zu beteiligen.

Dem Versuch der Popularisierung und der größeren Kommunikation mit dem Publikum würde Heine voll und ganz zustimmen, denn das war auch sein Anliegen, wie er zu Beginn der Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland bemerkt: daß er die Absicht habe, dem Volk den Zugang zu der verschlüsselten Unverständlichkeit und Tiefsinnigkeit der deutschen Philosophie

zu verschaffen: "Was helfen dem Volke die verschlossenen Kornkammern, wozu es keinen Schlüssel hat? Das Volk hungert nach Wissen und dankt mir für das Stückchen Geistesbrot, das ich ehrlich mit ihm teile." (3, 514). Auch wenn aber Heines eigene Auseinandersetzung mit der Philosophie vom Standpunkt der Schulphilosophen als vielleicht "fragmentarisch" erscheinen könnte, so versucht er doch immerhin immer ein Ideenganzes darzubieten. So weist er z.B. in der Vorrede zur ersten Auflage (1834) von Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland darauf hin, daß die hier erläuterten Fragen "Fragment eines größeren Ganzen" sind (3, 507), das er anstrebt. Auch wenn die Schrift ursprünglich als Ganze einen größeren Umfang haben sollte, und in ihrer gegenwärtigen Form wirklich Fragment sein sollte, so unterscheidet sie sich doch in der Intention von der Fragmentform der Frühromantiker, die das Fragment als adäquate Form der unvollkommenen diesseitigen Wirklichkeit begriffen. Wenn Novalis z.B. sagt: "Als Fragment erscheint das Unvollkommene noch am erträglichsten - und also ist diese Form der Mitteilung dem zu empfehlen, der noch nicht im ganzen fertig ist - und doch einzelne merkwürdige Ansichten zu geben hat,"<sup>4</sup> so ist bei ihm immer mitzudenken, daß Vollkommenheit grundsätzlich immer nur im Jenseits erreichbar ist. So gerieten die Frühromantiker "ungeachtet ihrer aufklärerischen Vorsätze ... in esoterische Gefilde"<sup>5</sup> und bezeichnend für die Esoterik der frühromantischen Fragmente "ist der subjektivistische Standpunkt ihrer Verfasser, philosophischer Reflex einer kritisch-ablehnenden Haltung und illusionären Alternative zur historischen Entwicklung, sowie die Abstraktion von der

Realität und das Rotieren des Denkens im Gefängnis des Ich".<sup>6</sup>

Heines Angriff gegen die fragmentarische Philosophie der Romantiker darf nun allerdings nicht so mißverstanden werden, als verlange Heine vom Dichter, er selbst müsse systematischer Philosoph sein. Heine selbst war nicht im Schulsinne ein systematischer Denker: "Widersprüche zwischen Einzelurteilen und Ansätzen zur Systematisierung seiner Auffassungen sind charakteristisch für alle Prosaschriften, in denen Heine sich mit theoretischen Problemen beschäftigt",<sup>7</sup> meint Kaufmann. Er setzt auch keineswegs den Begriff philosophisches System gleich mit dem Postulat nach einer philosophischen Grundlage: "Systeme - das waren entweder die mechanistischen Auffassungen der alten Materialisten oder die dogmatischen Weltkonstruktionen der Idealisten".<sup>8</sup> Aus dieser Haltung heraus gelingt es Heine, "auch einer jeden Weltanschauung gegenüber kritische und ironische Distanz zu bewahren."<sup>9</sup> Der philosophische Modus, in dem Heine sich bewegt, ist nicht der des Systems, sondern der der radikalen Kritik. "Heines Weg, die Wahrheit des Diesseits zu etablieren, die Kritik des Himmels in Kritik der Politik zu verwandeln" führt ihn nicht zum "System", sondern zur Forderung des Glücks für alle Menschenkinder.<sup>10</sup> Während er sich so auf der einen Seite gegen die unzusammenhängenden Gedankenfragmente der Romantiker wehrt, weiß Heine andererseits um die Gefahr einer System= sucht: zwar, so schreibt er, hat Kant "nur eine Kritik, also etwas Negatives" aufgestellt, Fichte hingegen "ein System, folglich etwas Positives aufzustellen" (3, 607) versucht;

aber Fichte gerät auch "in ein eifriges, gar eigensinniges Konstruieren, und wenn er die ganze Welt konstruiert hat, so beginnt er eben so eifrig und eigensinnig von oben bis unten herab seine Konstruktionen zu demonstrieren. In diesem Konstruieren und Demonstrieren bekundet Fichte eine so zu sagen abstrakte Leidenschaft" (3, 607). Was Heine übersieht, ist der produktive Zug des antisystematischen Charakters des Denkens der Frühromantiker, ihr Mißtrauen gegen "totes Formelwesen", "Systemsucht", und "Systemmacherei" (Schleiermacher). Gerda Heinrich meint: <sup>11</sup>

Die Ungebundenheit der Fragmentform, in der sich die Spontaneität des Einfalls ausdrückt, war nicht nur geeignet, äußerst widersprüchlich erscheinende Aussagen festzuhalten, ohne sofort eine theoretische Begründung dafür geben zu müssen oder sie durch systematisierende Harmonisierung zu vereinfachen. Vielmehr stimulierte sie selbst eine Fülle neuer Ideen, die in dieser lockeren Form als bedenkenswerte Hypothesen den Überlegungen des Publikums überantwortet werden konnten.

Wenn Heine aber diese Möglichkeiten des "Symphilosophierens" verkennt, dann sieht seine Kritik jedoch völlig richtig, daß der Inhalt dieses fragmentarischen Denkens "die Schmerzen der Gegenwart" (3, 407) sind, also, wie immer verschleiert, die Entfremdung durch den aufkommenden Kapitalismus und den Egoismus des Geldes (vgl. 3, 472). Die mangelnde philosophische Basis (also die fehlende wirkliche kritische Erkenntnis) sieht Heine da hervortreten, wo die Romantiker in der Ablehnung verharren und diese Schmerzen nicht als Basis zur Bewältigung der Zukunft begreifen. Friedrich Schlegel z.B. "begriff nicht die Heiligkeit dieser Schmerzen und ihre Notwendigkeit für das künftige Heil der Welt ... in den Schmerzen

unserer Zeit sah er nicht die Schmerzen der Wiedergeburt, sondern die Agonie des Sterbens ..." (3, 407f). Dement= sprechend können wir sagen, daß die "Grundlage der Gemein= samkeit Heines mit der Romantik ... der spontane Anti= kapitalismus" ist.<sup>12</sup> Was er gegen die Romantiker ein= wendet, ist, daß sie ihre fragmentarischen Einsichten nicht so zu verbinden wüßten, daß in der Kritik des Früh= kapitalismus die Möglichkeit einer Überwindung dieser Ent= fremdung angelegt wäre: Die Anklage endet bei ihnen in der bloßen Klage. Diese Unzulänglichkeit ist eine Folge der mangelnden theoretischen Reflexion, des Fehlens eines durch= geführten kritischen Konzepts. Die romantischen Fragmente bleiben so beliebige Antworten auf die jeweilige Situation:<sup>13</sup>

In dem Streben nach möglichst schneller und breiter Vermittlung verzichteten sie bewußt auf den zeit= raubenden Ausbau eines geschlossenen Systems. Dabei fielen sie jedoch in das andere Extrem. Sie präsen= tierten ein Feuerwerk von Einfällen, einen undifferen= zierten Reichtum von Ideen, die des systematischen Zusammenhanges entbehrten und in ihren theoretischen Konsequenzen auch nicht durchdacht waren. Sie boten nur Skizzen, nicht Ausführung, oft widersprüchlich und schwer verständlich, weil ihr Stellenwert inner= halb eines umfassenderen Zusammenhanges nicht festge= legt und damit nicht erkennbar war.

Gewiß aber unterschätzt Heine den Einfluß Schellings und Fichtes auf die Frühromantik. Fichtes Verabsolutierung der Autonomie des Ichs, seine Auffassung, daß das Ich vernünftig ist und sich selbst bestimmen kann, hat bei den Frühroman= tikern durchaus Widerhall gefunden: "Fichtes subjektiver Idealismus läßt die objektive Außenwelt nur als Setzung des Ich gelten. Die Radikalität, mit der hier die uneinge= schränkte Freiheit und Autonomie des Subjekts begründet wird,

kommt den Intentionen der Frühromantiker entgegen." <sup>14</sup>

Nach Heines Auffassung ist die Wissenschaftslehre das Hauptbuch von Fichte: es beginnt mit einer abstrakten Formel - Ich = Ich - und

erschafft die Welt hervor aus der Tiefe des Geistes, sie fügt die zersetzten Teile wieder zusammen, sie macht den Weg der Abstraktion zurück, bis sie zur Erscheinungswelt gelangt. Diese Erscheinungswelt kann alsdann der Geist für notwendige Handlungen der Intelligenz erklären. (3, 609).

Eben diese Absolutsetzung des Geistes aber war es, die Fichtes Philosophie für die Romantiker brauchbar machte, weil sie ohne Rückgriff auf die wirkliche empirische Geschichte den Menschen zum Subjekt der Geschichte erklärte: "die subjektiv-idealistische Konsequenz, mit der in der Wissenschaftslehre die objektive Realität aus dem Bewußtsein, dem Ich abgeleitet und das Nicht-Ich als Schranke deklariert wird, die das Ich sich selbst setzt, war für die frühromantische Subjekt-Objekt-Konzeption die geeignete theoretische Basis." <sup>15</sup>

Die Befangenheit in der Subjektivität und das Ungeschlossene, fast Zufällige seines Systems bemängelt Heine auch an Schelling. Allerdings ist hier zu bedenken, daß Schellings Naturphilosophie, trotz ihrer Impulse auf die Frühromantik, dieser sehr viel weniger unmittelbar zugeordnet werden kann als die Philosophie Fichtes: "mit ihrer Idee eines tätigen, idealistisch gefaßten Subjekts-Objekts" gehört sie "weit mehr in die Linie der klassischen deutschen bürgerlichen Philosophie von Kant bis Hegel." <sup>16</sup> Hegel hat in seiner

Schrift Differenz des Fichte'schen und Schelling'schen Systems der Philosophie den wesentlichen Unterschied zwischen den beiden Systemen so erfaßt: "In der Transzendental-Philosophie ist das Subjekt als Intelligenz die absolute Substanz, und die Natur ist Objekt, ein Akzidens; - in der Naturphilosophie ist die Natur die absolute Substanz, und das Subjekt, die Intelligenz, nur ein Akzidens." <sup>17</sup> Schellings Übergang von der Transzendental-Philosophie zur Naturphilosophie bedeutete also einen Übergang vom subjektiven Idealismus zum objektiven Idealismus. Das erfaßt auch Heine klar: während Fichte die "Identität des Idealen und des Realen" lehrt, aber das Reale aus dem Idealen konstruieren will, sucht Schelling "aus dem Realen das Ideale" herauszudenken, die Erscheinungswelt wird zu "lauter Ideen, die Natur wird ihm zum Gedanken, das Reale zum Idealen." (3, 628). Das Gegensatzpaar Ideales/Reales hat bei Heine in dem Gegensatzpaar Geist/Natur seine Entsprechung (vgl. 3, 568). Dadurch, daß das Fichtesche Ich die Erscheinungswelt durch sein Denken produzierte, ergab sich für Heine die Konsequenz, daß dieser Idealismus "am Ende gar die Realität der Materie leugnete" (3, 609). In Schellings Naturphilosophie werden die Gegensätze von Subjekt und Objekt, von Realem und Idealem, Natur und Geist im Gegensatz zu Fichtes Philosophie in einer Identität von Realem und Idealem, der absolut gesetzten Natur, aufgelöst.

<sup>18</sup> Auch Hegel suchte nach einem "Indifferenzpunkt", von dem aus die beiden Wissenschaften, die einerseits vom Subjekt andererseits vom Objekt ausgehen, konvergieren würden; Hegel wirft aber Schelling vor, sein Versuch einer solchen Synthese



befinde sich zwar in einem Indifferenzpunkt, aber nicht in dem "wahren Indifferenzpunkt" <sup>19</sup>; Hegel wird diesen Punkt, von dem aus eine Synthese möglich ist, im Begriff der "Arbeit" (noch abstrakt als philosophische Arbeit verstanden) finden. Für Heine liegt der wesentliche Unterschied zwischen Schelling und Hegel darin, daß Hegel in seiner Philosophie diese Frage "systematisch" durchdenkt, während Schelling sich in einer subjektiven "Anschauung" verliert, oder poetisiert und konstruiert: "Letzteres aber ist eine Geistesfähigkeit, die bei den mittelmäßigen Poeten eben so oft gefunden, wie bei den besten Philosophen" (3, 629). "Poetisieren und Ironie" sind, wie Gerda Heinrich bemerkt, "weitgehend identisch, sie erfassen eine Grundhaltung des Subjekts". <sup>20</sup> Poetisieren und Konstruieren ersetzt das systematisch Durchdachte, und entspricht also dem Mangel in den philosophischen Gedankenfragmenten der Frühromantiker.

Eine Lesart der Romantischen Schule zeigt, daß Heine einen Einfluß Schellings auf die Romantiker doch für möglich hielt: Daß A.W. Schlegel in seiner ästhetischen Kritik der "Boden einer Philosophie" (3, 411) fehlt, "erklärt sich schon aus dem einfachen Grunde: weil damals schon Fichtes Philosophie in sich selbst zerfallen und Fichte selbst sie durch Beymischung Schellingscher Sätze unbrauchbar gemacht hat; und weil anderen Theils Herr Schelling nie eine Philosophie aufgestellt, sondern nur ein vagues Philosophiren, ein unsicheres Improvisiren poetischer Philosopheme, verbreitet hat. Vielleicht aus dem Fichteschen Idealismus, jenem tiefironischen Systeme, wo das Ich dem Nicht-Ich entgegengesetzt ist und

dieses vernichtet, nahm die romantische Schule die Lehre von der Ironie, ... die auch die Herren Schlegel anfänglich als das Wesen der Kunst angesehen, später aber als unfruchtbar erfunden und gegen die positiveren Axiome der Schelling'schen Identitätslehre vertauscht haben." (DA 8/1, 463).

Wenn überhaupt, dann sieht Heine also den Einfluß der Fichteschen Philosophie auf die Romantiker durch die Erscheinung der romantischen Ironie gegeben; wie Fichte, der sich allerdings der Ironie seines Systems nicht bewußt war, verwenden die Frühromantiker die Ironie als Waffe gegen die Realität, die sie zerstören wollen. Damit radikalisieren die Frühromantiker noch Fichtes Subjektivismus; denn <sup>21</sup>

mit dem Begriff der romantischen Ironie werden die von Fichte dem Ich zugeschriebenen produktiven und aktiven Eigenschaften zwar hinübergenommen in die Philosophie der Kunst. Die romantische Ironie ist aber nicht lediglich eine ästhetische Kategorie, sondern erweitert sich zu einer geschichtsphilosophischen, die die Haltung des Subjekts gegenüber der Realität überhaupt bestimmt.

Heines Abwehr der romantischen Übernahme von philosophischen "Gedankenfragmenten" richtet sich also nicht in erster Linie gegen die literarische Form, sondern gegen eine in sich selbst kreisende Subjektivität, die in dieser fragmentarischen Philosophie ihre Rechtfertigung zu finden sucht.

Weil der junge Schelling das Ideale vom Realen her herausbildet, steht der junge Schelling Heine sehr viel näher. Dennoch versteht Heine durchaus die Schwächen dieser Identitätslehre; wenn er z.B. Schellings Behauptung zurückweist,

Hegel habe ihm seine Ideen gestohlen, sagt Heine: "Hegel hat freilich sehr viel Schellingsche Ideen zu seiner Philosophie benutzt; aber Herr Schelling hätte doch nie mit diesen Ideen etwas anzufangen gewußt. Er hat immer nur philosophiert, aber nimmermehr eine Philosophie geben können." (3, 433). Krüger kommentiert hierzu, daß der "Verweis auf den Dialog zwischen Hegel und Schelling dokumentiert, daß Heine über die philosophische Abkehr Hegels von Schelling, die ... zur Statuierung einer konkret-dialektischen Naturphilosophie führt, informiert war und ihre exemplarische Bedeutung für die Entwicklung von Hegels Denkweise erkannt hatte." <sup>22</sup>

Was sieht Heine nun selbst als eine zureichende philosophische Basis der Dichtung an? Die deutsche philosophische Tradition, in der Heine sich selbst sieht, fängt bei Luther an und findet in Hegel ihren Höhepunkt. Als einflußreiche ausländische Einflüsse erwähnt er noch den Pantheismus Spinozas und die Sozialutopie des Saint-Simonismus. Die ganze Entwicklung des Denkens von Luther bis Hegel sieht er wieder unter dem Aspekt ihrer politischen Bedeutsamkeit: "Im vorigen Buche haben wir von der großen religiösen Revolution gehandelt, die von Martin Luther in Deutschland repräsentiert ward. Jetzt haben wir von der philosophischen Revolution zu sprechen, die aus jener hervorging, ja, die eben nichts anderes ist, wie die letzte Konsequenz des Protestantismus" (3, 553). Auch in der Romantischen Schule knüpft Heine die Revolution in der Philosophie und die zukünftige politische Revolution an die Revolution in der

Religion, die Reformation und den Protestantismus (3, 382).

Wieland macht dann auch auf die "durchgängige Wechselbestimmung von Philosophie und Politik" aufmerksam: <sup>23</sup>

Eines der schönsten Beispiele für jenen Zusammenhang von Philosophie und Politik bietet die parallele Behandlung der französischen Revolution ... auf der einen Seite und der philosophischen Entwicklung von Kant bis Hegel auf der anderen Seite. Die deutsche Philosophie dieser Zeit nennt Heine einmal sogar geradezu den Traum der französischen Revolution.

Dieser Zusammenhang ist der eigentliche rote Faden, der innere Zusammenhang der Wertmaßstäbe Heines auch in der Romantischen Schule.

Das Wechselverhältnis zwischen Religion, Philosophie und Politik wird in dem Satz klar, daß er "diejenigen von den Fragen der Philosophie" im Auge behält, "denen wir eine soziale Bedeutung beimessen, und zu deren Lösung sie mit der Religion konkurriert." (3, 553). So hat die Frage nach der Natur Gottes für Heine insofern eine "soziale Bedeutung", als je nach der Antwort die Interessen der Menschheit in ihrem Streben nach einem höheren Grad der Göttlichkeit betroffen werden; denn das der Natur zugrundeliegende Gesetz der Notwendigkeit und des Fortschritts bestimmt die Möglichkeit der Verwirklichung dieser Idee (vgl. 3, 394). Die Geschichte ist nämlich "das eigentliche Buch Gottes", und da Gott zwar alles ist, was da ist (vgl. 3, 602), aber erst im Menschen zum Bewußtsein seiner selbst kommt, ist es von höchster Wichtigkeit, wie die Philosophie die Frage nach der Natur Gottes beantwortet. Nur eine Religion wie der Pantheismus, der den Menschen als eine Manifestation Gottes sieht,

kann zu der politischen Schlußfolgerung kommen, daß der Mensch ein Recht auf eine göttliche Existenz hat, und zwar nicht erst im Jenseits, sondern schon im Diesseits und in der Gegenwart; nur der Pantheismus in seiner höchst entwickelten Form kann daher die Philosophie der notwendigen sozialen Revolution werden. Im zweiten Buch von Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland entwickelt Heine die Konsequenzen dieses Pantheismus:

Gott ist identisch mit der Welt ... am herrlichsten manifestiert er sich in dem Menschen, der zugleich fühlt und denkt, der sich selbst individuell zu unterscheiden weiß von der objektiven Natur, und schon in seiner Vernunft die Ideen trägt, die sich ihm in der Erscheinungswelt kund geben. Im Menschen kommt die Gottheit zum Selbstbewußtsein, und solches Selbstbewußtsein offenbart sie wieder durch den Menschen. ... Gott ist daher der eigentliche Held der Weltgeschichte, diese ist sein beständiges Denken, sein beständiges Handeln, sein Wort, seine Tat; und von der ganzen Menschheit kann man mit Recht sagen, sie ist eine Inkarnation Gottes ! .... Die politische Revolution, die sich auf die Prinzipien des französischen Materialismus stützt, wird in den Pantheisten keine Gegner finden, sondern Gehülfen ... (3, 569f).

In dem Aufsatz Verschiedenartige Geschichtsauffassung verwirft Heine die Auffassung, daß die Geschichte ein ewiger Kreislauf ist ebenso wie die Auffassung, daß die Geschichte eine lineare Progression ist; der lineare Fortschrittsgedanke der Aufklärung faßt den gegenwärtigen Menschen nur als Mittel auf, eine allesverheißende Zukunft herbeizuführen: Aber "das Leben ist weder Zweck noch Mittel; das Leben ist ein Recht ... und die Schwärmerei der Zukunftbeglückter soll uns nicht verleiten, die Interessen der Gegenwart und das zunächst zu verfechtende Menschenrecht, das Recht zu leben, aufs Spiel zu setzen." (3, 23); die Auffassung von der Ge-

schichte als Kreislauf dagegen verwirft Heine deswegen, weil ihre Verfechter am politischen Geschehen keinen Anteil nehmen: "Doch Heine sieht, wie gerade eine solche politische Abstinenz eine ganz bestimmte politische Funktion haben kann: nämlich im Sinne einer Erhaltung oder Legitimation des Bestehenden." <sup>24</sup> Man kann Heines Verfahren, philosophische Systeme auf ihre "soziale Bedeutung" hin zu untersuchen also als eine Form der Ideologiekritik verstehen. Es kommt ihm dabei vor allem auf den Nachweis an, "daß bereits die Formulierung eines abstrakten Gedankens ein politisch und gesellschaftlich relevantes Faktum sein kann, durch das die Welt gestaltet wird." <sup>25</sup>

Wenn Heine auch kein "Zukunftsbeglückter" sein will, so glaubt er doch an den Fortschritt: "ich glaube, die Menschheit ist zur Glückseligkeit bestimmt." (3, 519). Unter diesem Aspekt betrachtet Heine die Philosophien Spinozas, Kants, Hegels und schließlich die der Saint-Simonistischen Bewegung. Der Fortschritt wird jeweils verstanden als der Beitrag zur sozialen Revolution, die als ein Akt des Geltendmachens des Rechts auf Leben verstanden wird. "Das große Wort der Revolution ... lautet bei uns: le pain est le droit divin de l'homme" (3, 570). Das Bekenntnis zur Notwendigkeit der sozialen Revolution ist Heines neue Religion, und in Deutschland ist der Pantheismus die Philosophie dieser "verborgenen Religion" (3, 571). Heines soziale Konkretisierung der sensualistischen Weltanschauung kann als Resultat seines Pantheismus betrachtet werden: "Gedankliches Zentrum der inoffiziellen, heimlichen Opposition, der mythologisch und

poetisch erahnten wie der philosophisch bewußten, ist bei Heine der Pantheismus." 26

Der Pantheismus Heines leitet sich von Spinoza her und findet sich dann bei Lessing, Herder und Goethe wieder: 27

Der Pantheismus Heines liegt philosophisch auf der weltanschaulichen Linie, die vom späten Lessing und Herder zu Goethe führt, er steht dem 'aufrichtigen Jugendgedanken' Schellings nahe, ohne dessen Transzendentalismus zu teilen. Er unterscheidet sich aber grundsätzlich vom Pantheismus des Novalis und des jungen Friedrich Schlegel, die eine Synthese von Spinoza und Fichte suchten und zu einem spiritualistisch-theosophischen, das Universum irrationalistisch versubjektivierenden Konzept kamen.

Nach Spinoza ist die Natur selbst Gott: "Deus sive natura". Heine zeigt in der Romantischen Schule, daß alle heutigen Philosophen, "vielleicht oft ohne es zu wissen, ... durch die Brillen die Baruch Spinoza geschliffen hat" (3, 434), sehen. In der Tat hat Spinoza die Voraussetzung der Naturphilosophie von Schelling bis Hegel durch seine Aussage geschaffen, es gäbe nur eine einzige Substanz, nämlich die Totalität der Natur, die als "natura naturans" gleichzeitig die Totalität Gottes ist. Wenn Heine sich gegen die der Mathematik entlehnte Beweisführung Spinozas wehrt, so wehrt er sich gegen die rationalistische Form der Erkenntnis durch die reine Vernunft ohne sinnliche Erfahrung. Er wehrt sich allerdings auch entschieden gegen den Vorwurf, den man Spinoza gemacht hat, er sei "Atheist". Spinozas Philosophie sei gerade eine Synthese von Materialismus und Spiritualismus, und seine Substanz ist gerade beides: materiell und ideell:

"Gott ist die unendliche Ursache beider, der Geister und der Leiber, natura, naturans." (3, 564). Für Heine wichtig ist, daß diese Gesamtheit dessen, was Spinoza Gedanken und Ausdehnung nennt, erkennbar ist, denn "was wir nicht erkennen können, hat für uns keinen Wert, wenigstens keinen Wert auf dem sozialen Standpunkte, wo es gilt, das im Geiste Erkannte, zur leiblichen Erscheinung zu bringen." (3, 564). Eine solche ist der pantheistische Gott dadurch, daß er als Natur in der Welt in Erscheinung tritt: "die Welt ist nicht bloß gottgetränkt, gottgeschwängert, sondern sie ist identisch mit Gott." (3, 565). Vom sozialen Standpunkt gesehen ist nur das Erkannte für Heine veränderbar; und die Möglichkeit der Veränderung der Natur und das Erkennen dieser Veränderbarkeit ermöglicht den historischen Prozeß.

Der bei Spinoza bereits angelegte Begriff des Dieu Progrès wurde dann von Hegel weitergeführt. "Gott ist alles was da ist" - diesen Satz leitet Heine aus der Philosophie Spinozas ab, der Gottesbegriff wird auf alle Dinge und den Menschen ausgedehnt und rechtfertigt Heines These der Emanzipation der Menschen zu einem göttlichen Zustand auf Erden. Mit dieser Ausdehnung des Gottesbegriffs versucht Heine gleichzeitig auch Spinoza gegen den Vorwurf des Atheismus zu verteidigen, zu Recht, denn Spinoza postuliert zwar keinen persönlichen Gott, der außerhalb der Welt steht, wie das die Deisten des 18. Jahrhunderts tun; solange aber Spinoza den Gottesbegriff überhaupt beibehält, ist er kein Atheist (es sei denn im engen Sinn der christlichen Orthodoxie). Heine selbst sieht den "Atheismus als sensualistische (eher wohl



"materialistische"?) Negation der Religion", während er seinen eigenen Pantheismus und den Spinozas immer noch innerhalb eines religiös bestimmten Denkens versteht. <sup>28</sup>

Wir stimmen daher, was Heine und Heines Auffassung von Spinoza betrifft, nicht mit Kaufmann überein, wenn er behauptet, daß die Identifizierung Gottes mit der Natur in Wahrheit bedeutet, "ihn zu verflüchtigen und auf eine bloße Phrase zu reduzieren." <sup>29</sup> Implizit wehrt Heine sich natürlich auch gegen den Vorwurf, als Pantheist spinozistischer Herkunft selbst Atheist zu sein. Zwar enthält aller Pantheismus verhüllt Materialismus und Atheismus und eine Wertumkehrung des christlichen Spiritualismus, weil durch den Pantheismus dem menschlich-irdischen Leben ohne Transzendenz ein höchster Wert zugeschrieben wird. Aber gerade Heine hat seinen sensualistischen Pantheismus sehr sorgfältig von jeder Form des Materialismus und Atheismus abgegrenzt.

Genauso wehrt sich Heine gegen den Vorwurf, daß der Pantheismus den Menschen zum Indifferentismus verleite: ganz im Gegenteil, "das Bewußtsein seiner Göttlichkeit wird den Menschen auch zur Kundgebung derselben begeistern, und jetzt erst werden die wahren Großtaten des wahren Heroentums diese Erde verherrlichen" (3, 570). Wie steht es dann mit Goethe? In der Romantischen Schule scheint Heine ihm, dem Pantheisten, genau das vorzuwerfen: Goethes

Indifferentismus war ebenfalls ein Resultat seiner pantheistischen Weltansicht. Es ist leider wahr, wir müssen es eingestehn, nicht selten hat der Pantheismus die Menschen zu Indifferentisten gemacht. Sie dachten: wenn alles Gott ist, so mag es gleichgültig sein, womit

man sich beschäftigt ... Aber da ist eben der Irrtum: Alles ist nicht Gott, sondern Gott ist Alles (3, 394).

Der Unterschied, den Heine hier macht, besagt, daß auch für den Pantheisten Gott sich nicht gleichmäßig in allen Dingen manifestiert, "wie Wolfgang Goethe glaubte, der dadurch ein Indifferentist wurde, und statt mit den höchsten Menschheitsinteressen, sich nur mit Kunstspielsachen, Anatomie, Farbenlehre, Pflanzenkunde und Wolkenbeobachtungen beschäftigte." (3, 394). Für Heine manifestiert sich der höchste Grad von Göttlichkeit im Menschen, im Geist des Menschen. Nicht also der Pantheismus macht den Menschen zum Indifferentisten, sondern die willkürliche, individuelle Auslegung desselben.

Die verborgene eigentliche Religion des 18. und 19. Jahrhunderts ist also nach Heine der Pantheismus; der Deismus sei in der Theorie gestürzt; es war Kant, der diese geistige Revolution in Deutschland eingeleitet hat; durch seine Kritik der reinen Vernunft sei der "21. Januar des Deismus" (3, 590) angebrochen. Heine bespricht nur dieses Werk von Kant, weil nur diesem durch seine revolutionäre Erkenntnistheorie eine soziale Bedeutung innewohne. Da nach Kant alle Erkenntnisse auf Sinneswahrnehmungen beruhen, so ist jeder Versuch, rationalistisch aus der reinen Vernunft die Wirklichkeit zu konstruieren, eine Grenzüberschreitung über das Erfahrbare hinaus und somit unzulässig. Aus diesem Grund gewinnt für Heine die Unterscheidung zwischen den Erscheinungen der Dinge und den Dingen an sich die größte Bedeutung, denn "Gott ist, nach Kant, ein Noumen". Über Noumena können wir nichts wissen, "wir können weder sagen, sie existieren, noch: sie existieren

nicht." (3, 600). "Infolge seiner Argumentation ist jenes transzendente Idealwesen, welches wir bisher Gott genannt, nichts anders als eine Erdichtung. Es ist durch eine natürliche Illusion entstanden." (3, 601). Heine verwirft allerdings vehement Kants Beweisführung gegen die Existenz Gottes überhaupt (also vor allem gegen den ontologischen Gottesbeweis Spinozas, der die Grundlage von Heines Pantheismus enthält): "Schon daß ich jemanden das Dasein Gottes diskutieren sehe, erregt in mir eine so sonderbare Angst, eine so unheimliche Beklemmung ... Zweifel an ihm ist Zweifel an das Leben selbst, es ist der Tod." (3, 602). So versucht Heine den ontologischen Gottesbeweis für sich zu retten: "Wir, die wir an einen wirklichen Gott glauben, der unseren Sinnen in der unendlichen Ausdehnung, und unserem Geiste in dem unendlichen Gedanken sich offenbart, wir, die wir einen sichtbaren Gott verehren in der Natur und seine unsichtbare Stimme in unserer eigenen Seele vernehmen", können nicht akzeptieren, wenn unser Gott "für ein bloßes Hirngespinnst erklärt" wird (3, 621).

Durch die Vollständigkeit seines philosophischen Systems hat Hegel den Übergang von der Philosophie zur Revolution implizit eingeleitet. Die philosophische Revolution nämlich sei durch ihn beendet, "Hegel hat ihren großen Kreis geschlossen." (3, 636). 1831 sagt Heine, nach Hegel, dem "Orleans der Philosophie" sei nun die Zeit gekommen, "daß wir jetzt zur Politik übergehen" (2, 656). Hegels Philosophie sei in jeder Hinsicht die Vorbereitung der Revolution, denn "der Gedanke geht der Tat voraus, wie der Blitz dem Donner." (3, 639).

Auffallend ist daher, daß Heine in der Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland zu Hegels philosophischem System keine näheren Ausführungen macht. In der Romantischen Schule ist überdies Heines Urteil über Hegel teilweise schon sehr kritisch. Zwar lobt er Hegels ästhetische Vorlesungen und schreibt die veränderte Haltung des Publikums gegenüber A.W. Schlegels Vorlesungen der Tatsache zu, daß es nun von Hegel "eine Philosophie der Kunst, eine Wissenschaft der Ästhetik erhalten hatte." (3, 419).

Kritisch merkt Heine aber gegen Hegel an: "unsere jetzigen Philosophen (stecken) in der brillanten Livree der Macht, sie wurden Staatsphilosophen, nämlich sie ersannen philosophische Rechtfertigungen aller Interessen des Staates, worin sie sich angestellt befanden." (3, 438). Da sei z.B. der Professor Hegel, der in dem protestantischen Berlin in sein System auch die ganze protestantische Dogmatik aufgenommen habe. In der Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland interpretiert er ähnlich Hegels Satz "Was vernünftig ist, das ist wirklich, und was wirklich ist, das ist vernünftig," als "allzubedenkliche Rechtfertigung" (3, 633) des bestehenden Staates; vertretbar wird das für Heine nur höchstens deswegen, insofern dieses für einen Staat geschehe, "der dem Prinzip des Fortschrittes wenigstens in der Theorie huldigt, und für eine Kirche, die das Prinzip der freien Forschung als ihr Lebenselement betrachtet." (3, 633). Auch hier wieder interpretiert Heine Philosophie als "Ideenpolitik": auch dann, wenn Philosophie sich nicht explizit mit den gegenwärtigen politischen Institutionen befaßt, hat sie einen politischen Gehalt und eine politische Wirkung. Wolfgang Heise

weist darauf hin, daß Heine im Gegensatz zu Engels nicht die Dialektik des Hegelschen Satzes sieht; selbst noch in einer späteren Darstellung, die Hegels Satz in einem positiveren Licht sieht, stellt Heine Hegels wirkliche Intention so dar, als ob "die exoterische Form den entgegengesetzten politischen Inhalt verbirgt." <sup>30</sup> In den fragmentarischen Briefen über Deutschland (1844) heißt es: "Als ich einst unmutig war über das Wort: 'Alles was ist, ist vernünftig', lächelte er sonderbar und bemerkte: 'Es könnte auch heißen: Alles was vernünftig ist muß sein'. Er sah sich hastig um, beruhigte sich aber bald ... Später erst verstand ich solche Redensarten ... " (5, 197). Heine unterschiebt Hegel hier, er hätte aus Angst vor den politischen Folgen den politisch-weltanschaulichen Gehalt seiner Philosophie getarnt: "Das Vernünftige, das sein muß, ist eben die politische und soziale Emanzipation, die Hegel offen zu nennen nicht wagte." <sup>31</sup> Trotz des revolutionären Gehalts, den Heine hier der Hegelschen Philosophie zugesteht, enthält diese Darstellung aber gleichzeitig eine scharfe Kritik an dem ideologischen Versteckspiel einer Philosophie, die ihre politischen Absichten nicht offen zu formulieren wagt, und einen Tadel an Hegel, dessen System so der letzten, nämlich sozialen Konsequenz mangelt. Noch verärgerter läßt sich Heine in der Stadt Lucca gegenüber Hegel aus: er gehöre zu diesen "Verwerflichen, die uns in eine gelinde Knechtschaft hineinphilosophieren wollen." (2, 525), denn wenn die Jugend durch ihren Handlungsdrang mit dem Kopf gegen die Wand rennt, so solle sie sich mit dieser versöhnen, "denn die Wand sei das Absolute, das Ge=

setzte, das an und für sich Seiende, das, weil es ist, auch vernünftig ist, weshalb auch derjenige unvernünftig ist, welcher einen allerhöchst vernünftigen, unwidersprechbar seienden, festgesetzten Absolutismus nicht ertragen will." (2, 525). Nur auf die Handelnden kann man noch rechnen in unserer kalten Zeit, und dieser Aufruf zum Handeln "trifft sehr genau Hegels philosophische Kontemplativität, wie auch die Tendenz des Umschlagens von Begreifen der Notwendigkeit des Geschichtsprozesses in eine Apolegetik bestehender Macht." <sup>32</sup> Ähnlich beklagt sich Heine auch in den Französischen Zuständen (1832) über Hegel, der die "Knechtschaft, das Bestehende, als vernünftig rechtfertigen" muß (3, 97); so wisse Preußen noch aus seinen Revolutionären und Demagogen seinen Vorteil zu ziehen. Allerdings sieht Heine auch noch in dem kollaborierenden Hegel den Revolutionär; und immer wieder versucht Heine die progressiven Elemente der Philosophie Hegels zu retten: die "Tat", die Revolution, wird, so erkennt Heines "tiefgehende Reflexion der Geschichte der deutschen Philosophie", eines Tages aus dieser Philosophie hervorgehen, das "Resultat dialektischer Kontemplation und Stringenz" sein. <sup>33</sup> Trotz aller Kritik an Hegels Verhaltensweise, an seinem Versteckspiel mit dem Leser, an seiner Verbeugung vor der Macht, bleibt er für Heine eben doch "der tiefsinnigste deutsche Philosoph" (2, 87).

Während der Niederschrift der beiden Arbeiten Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland und Die Romantische Schule ist es aber vor allen Dingen die frühsozialistische Lehre Saint-Simons und seines Schülers Prosper

Enfantins, die Heines sozialreformerischen Tendenzen am nächsten kommt: der Saint-Simonismus wird die neue "Diesseitsreligion" Heines, die Formulierung aller jener Gedanken Heines, die um die Erstellung einer besseren und glücklicheren Welt für alle kreisen. Heine war zwar schon in Berlin durch die Varnhagens und ihren Kreis mit dem Saint-Simonismus in Verbindung gekommen, nach seiner Übersiedlung nach Paris, 1831, kommt es aber zu einem persönlichen Kontakt mit den Vertretern dieser neuen Lehre und einer verschärften Auseinandersetzung mit ihrer Lehre. Gleichzeitig kommt es bei Heine im Zusammenhang mit der französischen Revolution von 1830 und dem ihr folgenden "Juste milieu" zu einem allgemein verschärften politischen Bewußtsein. Damit soll nicht behauptet werden, daß erst der Aufenthalt in Paris Heine zu einem politischen Engagement führte oder daß er vorher keine konkrete politische Konzeption hatte; die neuen politischen Erfahrungen bedeuten allerdings eine weite Entfaltung und Vertiefung seiner bisherigen Ansichten. <sup>34</sup>

In der Romantischen Schule schreibt er dem Saint-Simonismus die Erkenntnis zu, daß Gott sich als Gesetz des Fortschritts in allen Dingen manifestiere und daß jedes Ding in der Natur zu einem höheren Grad an Göttlichkeit strebe. (vgl. 3, 394). Trotz aller Übereinstimmung, die Heine zwischen den Auffassungen der Saint-Simonisten und seinen eigenen Auffassungen entdeckt, steht er ihnen von Anfang an nicht ohne kritische Distanz gegenüber. So wehrt er sich z.B. schon früh gegen die Emanationslehre Enfantins, der die Welt als aus einem

persönlichen Gott hervorgegangen sieht; und wenn Heine sich in einem Brief an Varnhagen dazu bekennt, daß ihn vor allem die "religiösen Ideen" des Saint-Simonismus beschäftigen, so bedeutet das nicht, daß Heine hier auf der Suche nach einem persönlichen Gott ist. Auch gegenüber dem Saint-Simonismus beharrt Heine auf seiner pantheistischen Ansicht, daß Gott die Natur ist, daß er der Geist des Fortschritts in der Natur, ein Dieu progrès, ähnlich dem Hegelschen Weltgeist ist. So versucht er zeitweise, wie eine Lesart der Romantischen Schule deutlich macht, die Gottesvorstellung der Saint-Simonisten mit seiner eigenen zu identifizieren: "Aber Gott ist nicht bloß in der Substanz, ... sondern Gott ist (in) dem 'Prozeß' wie Hegel sich ausdrückt und wie er auch von den Saint-Simonisten gedacht wird. Dieser Gott der Saint-Simonisten, der nicht bloß den Fortschritt regiert, sondern selbst der Fortschritt ist ... dieser Dieu-progrès macht jetzt den Pantheismus zu einer Weltansicht, die durchaus nicht zum Indifferentismus führt, sondern zum aufopferungsüchtigsten Fortstreben" (DA 8/1, 467). Philosophisch-weltanschaulich will Heine den Katholizismus in seiner modernen Form als Romantik und Restauration vernichten; die Saint-Simonisten aber knüpfen ihre Utopie an den Katholizismus. Daß Heine im "Protestantismus die entscheidende Bewegung für die geistige Befreiung der Menschheit"<sup>35</sup> sieht, führt zur Kritik Infantins an Heines Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland; Infantin bemängelte, daß Heine Luther zu positiv dargestellt hätte; "statt dessen sei das katholische Österreich, 'der Bewahrer der Ordnung, der Hierarchie, des Pflichtgefühls und vor Allem der friedlichen



Stimmung' überhaupt nicht gewürdigt worden." <sup>36</sup> Nun konnte Heine aber gerade nichts ferner liegen als eben jenes Land zu loben, das unter Metternichs Regierung zur Hauptstütze der Restauration geworden war, und dessen Katholizismus im System der Restauration eine entscheidende, unterstützende Rolle spielte. Während Enfantin sich in Frankreich eine Umgestaltung des Katholizismus zu einer sozialen Bewegung zumindest vorstellen kann, ist das für Heine im Zusammenhang der deutschen politischen Verhältnisse undenkbar. Während also Heine den spiritualistischen Katholizismus vernichtet sehen will, versuchen die Saint-Simonisten im Gegensatz zu Heine "die christliche Maxime zur Grundlage ihres diesseits=orientierten Pantheismus zu machen." <sup>37</sup> Wenn Heine daher in seinem Sensualismus Geist und Materie versöhnen will, jede Art von kirchlichem Spiritualismus aber ablehnt, ist bei Enfantin die auf die christliche Kirche bezogene spiritualistische Tendenz ausgeprägt, "obgleich dieser die These von der Rehabilitation und Emanzipation des Fleisches so vehement propagierte". <sup>38</sup> Wir stimmen Krüger auch zu, wenn er ausführt, daß man Heines Äußerung gegenüber Varnhagen, er interessiere sich eigentlich nur für die religiösen Ideen des Saint-Simonismus, nicht so interpretieren kann, "als ob er sich mit ihrer sozialen sowie ökonomischen Theorie überhaupt nicht beschäftigt hätte. Die Äußerung bildet vielmehr eine logische Konsequenz der Tatsache, daß 'die Eigentumslehre', wie es in demselben Brief heißt, 'wird besser verarbeitet werden (müssen)'" <sup>39</sup> Die soziale Lehre des Saint-Simonismus akzeptiert Heine grundsätzlich, vor allem den von Saint-Simon formulierten Satz von der "Ausbeutung

des Menschen durch den Menschen".<sup>40</sup> Diese Formulierung entsprach durchaus Heines eigenen Einsichten in die Klassenstruktur und den Ausbeutungscharakter der frühkapitalistischen Gesellschaft, wie er sie vor allem nach seiner Reise nach England formuliert. Auch Saint-Simons Erklärung, daß "das Verhältnis zwischen Unternehmer und Lohnempfänger ... die letzte Umwandlung (ist), die die Sklaverei erfahren hat,"<sup>41</sup> entspricht ebenso Heines eigenen Einsichten, wie die Auffassung: "Wenn die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen nicht mehr diesen rohen Charakter hat wie im Altertum, so ist sie deshalb nicht weniger wirklich".<sup>42</sup> Heine ist nur der Auffassung, daß die Saint-Simonistische Lehre vom Klassencharakter der Gesellschaft weiter vervollständigt und ausgebaut werden müßte. Heines Einsichten in ökonomische Zusammenhänge, vor allen Dingen in den Englischen Fragmenten (1828), in die Ursachen der Armut und des Reichtums, in die Wirklichkeit der kapitalistischen Ausbeutung und in die Interessenkollusion von Staat, Kirche und Kapitalismus, haben zwar noch nicht den systematischen Charakter von Marxens Analyse, sind jedoch seiner Zeit weit voraus und bedeuten eine selbständige Annäherung an frühsozialistische Positionen.

Bei dem Versuch ein eigenes revolutionäres Konzept zu entwerfen, das den fragmentarischen Einsichten der Romantiker überlegen wäre, kämpfte Heine vor allem mit der Schwierigkeit, daß die beiden philosophischen Richtungen der Zeit, der deutsche Idealismus und der französische Materialismus, nur unzulängliche Aussagen über die Rolle des revolu-

tionären Subjekts machen konnten. Der mechanische Materialismus verstrickt mit seinem Determinismus das Individuum in einen unausweichlichen kausalen Ablauf, in dem es keine Möglichkeit einer verändernden Praxis zu geben scheint: der Fortschritt geschieht automatisch oder gar nicht. Der subjektive Idealismus dagegen bedenkt nicht die Zwänge der historischen Situation und erklärt das so abstrakt gesehene Subjekt für frei und absolut in seinen Handlungen. So versucht Heine selbst zu einer Synthese der beiden einander entgegengesetzten Weltanschauungen zu kommen, und findet sich im Saint-Simonismus zumindest teilweise bestätigt. Heines Ablehnung beider philosophischer Systeme hängt auch damit zusammen, daß sie beide "bürgerliche" Ideologien sind, und in ihrem gesellschaftlich-politischen Effekt die Freiheit des bürgerlichen Individuums betreiben, d.h. daß sie beide nicht in erster Linie eine soziale, sondern eine bloß formale politische Revolution anstreben. Aus der deutschen Situation heraus, wo der Idealismus die Überhand gewonnen hat, konzentriert sich Heine zunächst darauf, die Wiederherstellung der Rechte der Materie zu betreiben, um dann zu einer Synthese zu kommen. In diesem Bestreben ist nun der französische Materialismus, der "den Geist gleichsam verkörperte, (der) den Geist nur als eine Modifikation der Materie anerkannte" (3, 432) ebensowenig zu gebrauchen wie der Fichtesche Idealismus, denn diese Philosophie nahm "nur den Geist als etwas Wirkliches" an, und erklärte "alle Materie nur für eine Modifikation des Geistes" (3, 432), ja leugnete sogar die Existenz der Materie. Die Synthese, die Heine hier anstrebte, war nicht in erster Linie eine philosophische, die Klärung

des Sachverhalts durch die Philosophie war nur die Voraussetzung für eine neue Lebensweise, für ein neues Menschsein des Individuums. In diesem Sinn erscheint ihm Luther als "kompletter Mensch, ich möchte sagen: ein absoluter Mensch, in welchem Geist und Materie nicht getrennt sind." (3, 538). Wir kommen hier Heines Auffassung von der Subjektivität näher, die für seine ästhetische Theorie ebenso wichtig ist wie für seine politische: die Voraussetzung großer Kunst ist eben die von jedem Individuum zu leistende Synthese von Geist und Materie, durch die allein das Objektive im Ich widerspiegelt werden kann. Hier nähert sich Heines Auffassung der Hegelschen Kategorie der Besonderheit, der "Partikularisation", zu welcher die Poesie mehr noch als die übrigen Künste fortgeht; "... denn sie umfaßt den gesamten Menscheng Geist, und die Menschheit ist vielfach partikularisiert." Aufgabe der Poesie ist es, das "individualisierte Vernünftige zur Darstellung" zu bringen; sie bedarf daher "der Bestimmtheit des Nationalcharakters, aus dem sie hervorgeht und dessen Gehalt und Weise der Anschauung auch ihren Inhalt und ihre Darstellungsart ausmacht, und geht deshalb zu einer Fülle der Besonderung und Eigentümlichkeit fort." <sup>43</sup> Das Partikulare ist die vermittelnde Instanz, durch das sich das Allgemeine in der Poesie zeigen kann, da die Poesie nach Hegel nicht das Allgemeine in der wissenschaftlichen Abstraktion darstellen kann, sondern immer einem "Triebe zur Individualisierung" folgt. Das zu behandelnde Allgemeine würde abstrakt und schal werden, wenn die eigentliche Poesie nicht versuchte, "die Gestaltungen des vorstellenden Geistes immer in nationaler und tempo=

rärer Eigentümlichkeit (zu) fassen und selbst die dichtende subjektive Individualität nicht außer acht (zu) lassen." <sup>44</sup> Die Reflektion der temporären Eigentümlichkeiten, die Hegel als Forderung an die Poesie stellt, bestätigt Heine in seiner Forderung, die Dichtung habe sich der gegenwärtigen Zeitepoche und der geschichtlichen Entwicklung in dieser Epoche zuzuwenden. Auch auf dem Gebiet der Ästhetik also sind die Vertreter der romantischen Schule zu kritisieren, einmal weil ihre eigene ästhetische Theorie nicht philosophisch fundiert ist, zum anderen weil sie, ohne eine solche Theorie, als Dichter dem gegenwärtigen Zeitalter nicht gewachsen, die Kunstwerke vergangener Zeiten zu restaurieren suchen, und ihre Kunstwerke sich so nicht mit der Eigentümlichkeit der gegenwärtigen Epoche decken. Der romantische Rückgriff aufs Mittelalter ist selbst Folge einer falschen Theorie, die die Widersprüche der kapitalistischen Gesellschaft so zu lösen versucht, daß sie in ein Zeitalter zurückgeht, das diese Widersprüche noch nicht hatte. <sup>45</sup>

Die Kategorie der Besonderheit, die sich in Heines Forderung nach einer plastischen und sensualistischen Form der poetischen Darstellung wiederfindet, ist die Voraussetzung einer Kunst und einer Kunsttheorie, "die zur Aussöhnung des Gegensatzes zwischen Privat-Individuellem und Allgemein-Abstraktem führt". <sup>46</sup> Insofern Goethes "Objektivität" in diesem Sinne Synthese des Individuellen und Allgemeinen ist, schätzt Heine ihn höher als die bloß subjektivistische Kunst der Romantik; insofern aber das Allgemein-Abstrakte, das sich in Goethes Kunst formuliert, nicht das Zeitgemäße, nämlich

die politische Emanzipation ist, sieht Heine die goethesche Kunstperiode als abgeschlossen an, als vollendete Kunst zwar, aber als Kunst einer Vergangenheit.

Die Kategorie der Besonderheit, die dann Lukács als zentrale Kategorie in seiner Ästhetik verwendet, nimmt in der ästhetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit eine Position der Mitte ein, als Aufhebung des ausschließlich Allgemeinen und des ausschließlich Einzelnen, und zwar in dem Sinne, daß die in der Dichtung widerspiegelte Wirklichkeit im Individuellen auf das allgemein Menschheitliche hinweist; Voraussetzung dafür ist die Reflektion der objektiven Realität durch die Subjektivität des Dichters. Aber die Synthese des Allgemeinen und des Individuellen hat noch eine andere Implikation: "Die Besonderheit als Mitte bedeutet nämlich auch eine Mitte zwischen Individualisierung und Verallgemeinerung, und zwar nicht als einfache Vermittlung, die ja auch in der wissenschaftlichen Widerspiegelung vorhanden ist, sondern als aktive synthetische Kraft, durch deren Wirksamkeit jeder Gegenstand, jede Beziehung etc. zugleich und untrennbar eine lebendige Einzelheit und einen relativ hohen Grad der Verallgemeinerung in sich vereinigt und die vereinten Lichter dieser Synthese ausstrahlt." <sup>47</sup>

Da der Romantik eine adäquate Philosophie im Sinne Heines fehlt, da daher auch ihre ästhetische Theorie auf schwachen Füßen steht, ist es ihr in der künstlerischen Praxis unmöglich, eben jene Synthese aus dem Allgemeinen und Individuellen zu verwirklichen. Sie kann daher in ihren Werken weder die

Wirklichkeit der Gegenwart plastisch gestalten noch sensua= listisch die Besonderheit der Zeit darstellen, und so die "Zerrissenheit" der Zeit heilen; ihre Einsichten müssen daher notwendig, ebenso wie ihre Philosophie, "fragmentarisch" bleiben.

## DIE POLITISCHEN DIMENSIONEN DER "ROMANTISCHEN SCHULE"

Gleich zu Beginn der Romantischen Schule erklärt Heine seine Absicht, seine Schrift als "Fortsetzung des Frau v. Staël=schen de l'Allemagne" (3, 360) schreiben zu wollen; gleichzeitig wird deutlich, daß Heine seine Schrift als Gegenentwurf zu Madame de Staëls einflußreicher Schrift konzipiert, da sie in ihrem Buch "durch die Anpreisung dieser Schule gewisse ultramontane Tendenzen befördert" hat. Diese ultramontanen Tendenzen sind nichts anderes als die katholisierenden, restaurativen ideologischen Aspekte, die nach Heines Auffassung den romantischen Werken zugrunde liegen. Ultramontan und reaktionär ist nach Heines Meinung die Anpreisung des deutschen Idealismus als implizite Attacke gegen den "damaligen Realismus der Franzosen, die materielle Herrlichkeit der Kaiserperiode" (3, 361). Diese Gegenüberstellung einer katholisierenden Literatur mit einer restaurativen und spiritualistischen Ideologie und der progressiven und materiellen Tendenz des französischen Realismus und Klassizismus der Empire-Periode ist bereits ein Signal, wie Heine die romantische Literatur bewerten wird.

Die kämpferische und polemische Absicht und der politische Gehalt dieser Schrift wird aus einem Brief deutlich, den Heine zum Zeitpunkt der Herausgabe des ersten Teils der Romantischen Schule unter dem Titel Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland an Varnhagen von Ense schrieb: "es sind gute Schwertschläge drin und ich habe meine Soldaten=



pflicht streng ausgeübt" (H II, 36). Ähnlich heißt es schon in den Reisebildern über Heines eigene Auffassung von seiner Mission als Schriftsteller: "ein Schwert sollt Ihr mir auf den Sarg legen; denn ich war ein braver Soldat im Befreiungskriege der Menschheit." (2, 382). Das entspricht seinem Glauben, wie er ihn in der Reise von München nach Genua formuliert, daß Dichtung nur dann nicht mehr als ein "heiliges Spielzeug" ist, wenn sie sich in den Dienst der großen Aufgaben der Menschheit stellt:

Was ist aber diese große Aufgabe unserer Zeit? Es ist die Emanzipation. Nicht bloß die der Irländer, Griechen, Frankfurter Juden, westindischen Schwarzen und dergleichen gedrückten Volkes, sondern es ist die Emanzipation der ganzen Welt, absonderlich Europas, das mündig geworden ist, und sich jetzt losreißt von dem eisernen Gängelbände der Bevorrechteten, der Aristokratie. (2, 376).

Heines "Soldatenpflicht" umschreibt so seine schriftstellerische Mission und Lebensaufgabe, die Zerstörung der Knechtschaft durch den Feudalabsolutismus, der Ungleichheit unter den Menschen und der nationalen Vorurteile. In einem Brief an F. Merckel schreibt er, er werde alles Mögliche tun, "um den Franzosen das geistige Leben der Deutschen bekannt zu machen ... Das aber fürchten die Aristokraten am meisten; mit der Zerstörung der nationalen Vorurtheile, mit dem Vernichten der patriotischen Engsinnigkeit schwindet ihr bestes Hülfsmittel der Unterdrückung." (H II, 38). Kunst, so glaubt Heine, muß für die politische Emanzipation der Menschen wirksam werden. Das aber bedeutet, daß die Kunst gegenwartsbezogen sein muß. Von diesem Standpunkt aus visiert Heine die Möglichkeit einer Verbindung von Kunst und Politik an.

Nach dem Prinzip, daß die Künste Spiegel des Lebens sein sollen (vgl. 3, 370), stellt Heine seine Hauptforderung an die Kunst auf: die Reflektion der Kunst solle sich auf die objektive Wirklichkeit des "Lebens" richten, auf die zeit=geschichtliche und politische Wirklichkeit, auf die gesamt=gesellschaftliche Wirklichkeit.

Hiermit stellt Heine sich bewußt in die Tradition Lessings und Herders, und erwähnt die beiden Schriftsteller vor allem als positive Gegenbeispiele, und um den Gegensatz zwischen ihnen und der Romantik klar herauszuarbeiten. In Lessings Werken nämlich lebt die große soziale Idee, fortschreitende Humanität und Vernunftreligion. Diese Charakterisierung bezeichnet stichwortartig auch Heines eigenes Bestreben: die Integration des humanen Zwecks in die Kunst, Voraussetzung einer neuen "Originalliteratur". Diese Integration soll alle Bereiche der Kultur und des Geisteslebens, aber auch das politische und ökonomische Leben der Menschen erfassen, alles soll sich nach derselben emanzipativen Richtlinie ausrichten, alles "zu demselben Zwecke", wie es bei Lessing der Fall war. In demselben Sinne, in dem Heine sich als Soldat und Kämpfer für die Menschheit versteht, so war schon Lessing Kämpfer, der "literarische Arminius" des Theaters. Ähnlich zieht Heine auch eine Linie von Herder zu seinen eigenen Bestrebungen. Sogar die Schlegels als Frühromantiker, als Vertreter der Jenaer Romantik, sieht Heine, zumindest was ihre Kritik im Anfangsstadium angeht, in der Nachfolge Lessings. Nun hatte Friedrich Schlegel sich ja selbst als "revolutionären Lessing im Quadrat" von Novalis feiern lassen, und

geäußert: "Lebte Lessing noch, so brauchte ich das Werk nicht zu beginnen. Der Anfang wäre dann wohl schon vollendet. Keiner hat von der wahren neuen Religion mehr geahndet als er." <sup>1</sup> Und in seinem Aufsatz über Lessing schreibt Friedrich Schlegel: "Lessing endlich war einer von den revolutionären Geistern, die überall wohin sie sich auch im Gebiet der Meinungen wenden, gleich einem scharfen Scheidungsmittel, die heftigsten Gärungen und gewaltigsten Erschütterungen allgemein verbreiten" <sup>2</sup>, und anerkennt ihn als "unübertrefflich einzigen, ja beinahe vollkommenen Kunstkenner der Poesie" <sup>3</sup>. Schlegels Versuch über den Begriff des Republikanismus und seine Charakteristik Georg Forsters mag Heine im Sinn gehabt haben, als er Schlegel als den bedeutenden Kritiker begriff, der "mit Beurteilung der Kunstwerke der Vergangenheit und mit dem Rezept zu den Kunstwerken der Zukunft" begann (3, 374), der dann allerdings nach einem "salto mortale" in die katholische Kirchlichkeit "hoch dekoriert, als Kulturphilosoph der Restauration in Metternichs Diensten" <sup>4</sup> endete. Dieser Ausgangspunkt ist für Heine so wichtig, weil es für ihn gilt, die Tradition des Humanismus und die Werke dieser Vergangenheit durch das Mittel der Kritik der Gegenwart nützlich zu machen: sie müssen wie ein "Schlachtschwert" in den Kampf zur Bewältigung der Gegenwart eingesetzt werden. Wertkriterium solchen Bemühens ist die Einheit von ästhetischer Kritik und politischer Wirksamkeit. Das Versagen Friedrich Schlegels ist allerdings schon in seinen frühen Werken angelegt, z.B. in seiner mystischen Umwölcktheit, in seinem spiritualistischen Charakter, der schon auf seinen künftigen Schritt ins Lager der katho=

lischen Restauration vorbereitet.

Die Situation, in der Heine sich befindet, als er seine Bestandsaufnahme der neueren deutschen Literatur schreibt, ist eine Situation des äußersten Konflikts zwischen Restauration und Revolution, Rückschritt ins Mittelalter und Fortschritt zu einem menschenwürdigen Dasein in Freiheit und Gleichheit. Die auf die Niederlage der Französischen Revolution und Napoleons folgende Restauration bedeuten Heine politisch den Versuch, etwas Überlebtes und Überwundenes wieder aufleben zu lassen, ein Versuch, den Heine sowohl als tragisch als auch als komisch empfindet. Der Feudalabsolutismus, der angesichts der Entwicklung des Bürgertums und seiner wachsenden ökonomischen Macht, und angesichts der technischen, wissenschaftlichen und industriellen Revolution des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts überlebt war, und durch die Art seiner Organisation den weiteren Fortschritt hemmte, erschien Heine als Gespenst aus der Vergangenheit, und die romantische Schule, die diese Restauration unterstützte, als eine abtrünnige Intelligenz, die die Ziele der aufklärerischen Intelligenz an die Herrschenden verriet. Die neuen bürgerlichen Staatsformen, Republik und Demokratie, erstmals in den U.S.A. und Frankreich verwirklicht, und als Kompromißform die konstitutionelle Monarchie, in Frankreich seit der Julirevolution verwirklicht, sind die der bürgerlichen, ökonomischen Entwicklung entsprechenden neuen Staatsformen, ganz zu schweigen von der sich anbahnenden sozialen Reform und deren zukünftige Staatsformen einer materiellen und nicht nur juristischen Gleichheit aller. Tragisch ist die Restauration, weil sie

diese notwendige und verheißungsvolle Entwicklung unterbricht, komisch, weil die feudalabsolutistischen Gespenster der Vergangenheit nach der Französischen Revolution alle Glaubwürdigkeit verloren haben. Das Tragische und zugleich Komische der Situation wird in der folgenden Schilderung der Restauration in Heines Ideen. Das Buch Le Grand evident:

"nach dem Abgang der Helden kommen die Clowns und Graziosos mit ihren Narrenkolben und Pritschen, nach den blutigen Revolutionsszenen und Kaiseraktionen kommen wieder herangewatschelt die dicken Bourbonen mit ihren alten abgestandenen Späßchen und zartlegitimen Bonmots, und graziöse hüpfet herbei die alte Noblesse mit ihrem verhungerten Lächeln, und hintendrein wallen die frommen Kapuzen mit Lichtern, Kreuzen und Kirchenfahnen" (2, 282). Vorerst spitzt sich Heines Kampf gegen absolute Monarchie, Adel und Klerus, als das völlig Überholte, zu. In diesem Kampf kann Heine auf die Unterstützung des modernen liberalen Flügels des Bürgertums rechnen. Gegen das Rückwärtsgewandte der Restauration setzt er das Losungswort des Jungen Deutschland und des fortschrittlichgesinnten Bürgertums: "Vorwärts!"

In dieser Kampfsituation kann es keine neutrale Literatur geben. Im Neunten Artikel, einem Fragment zur Romantischen Schule sagt Heine: "Man kann unsere neueste deutsche Literatur nicht besprechen, ohne ins tiefste Gebiet der Politik zu gerathen" (DA 8/1, 473). Das gilt positiv für die Literatur des Jungen Deutschland, das gilt im negativen Sinn für die Besprechung der romantischen Literatur auch dort, wo sie nicht offen politisch ist. Seiner Anschauung von der Unmög-

lichkeit der Trennung von Poesie und Politik entspricht in der Romantischen Schule ein Argumentationsstil, der beide Ebenen dauernd parallelisiert. Goethe, zum Beispiel, wird als Despot in seinem Kunstreich gesehen, und die ästhetischen Aufstände gegen ihn als Emeuten beschrieben. Heines Postulat vom Ende der Kunstperiode, eines seiner zentralen literaturhistorischen Erkenntnisse, wird durch den zeitlichen Zusammenfall von Goethes Tod, Hegels Tod und der Julirevolution von 1830 zum epochalen Datum, in dem Literaturgeschichte, Philosophiegeschichte und politische Geschichte zusammenfallen; die romantische Schule und die Epigonenliteratur im Gefolge Goethes verfallen dem Vorwurf des Überlebtseins ebenso wie die politische Restauration, die Vorrevolutionäres beibehalten will. Die Literatur der "Kunstperiode" war nicht nur unfruchtbar, sondern auch "aristokratisch", während die neue Literatur "demokratisch" sein wird: "Die meisten glauben mit dem Tode Goethes beginne in Deutschland eine neue literarische Periode, mit ihm sei auch das alte Deutschland zu Grabe gegangen, die aristokratische Zeit der Literatur sei zu Ende, die demokratische beginne ..." (3, 360). A. Betz hat diese Methode Heines "das Synonymsetzen der politischen und ästhetischen Sphäre" genannt, und Heines Absicht sei gewesen, "sie als künftig wieder zusammengehörig sichtbar zu machen."<sup>5</sup> So findet Heine zum Beispiel die politischen Wurzeln der romantischen Schule in den "Befreiungskriegen" gegen die Napoleonische Besetzung Deutschlands;<sup>6</sup> darum meint Heine, war "der politische Zustand Deutschlands... der christlich altdeutschen Richtung noch besonders günstig." (3, 378). Die Besetzung Deutschlands durch Napoleon war für die Deutschen ein

nationaler Notzustand, und Not "lehrt beten", macht das Volk der Religion, dem Christentum und den Mächten zugänglicher, die durch das Christentum unterstützt werden.

Lukács weist darauf hin, wie Heine in diesem Zusammenhang den "Servilismus" analysiert, der zutage tritt, als die Fürsten sich an das Volk wenden, so daß das Volk sich "patriotisch" gegen die Fremdherrschaft vereinigt; "denn wir tun alles was uns unsere Fürsten befehlen" (3, 379).

Dieser servile Patriotismus (im Gegensatz zu dem demokratischen Patriotismus der Franzosen, als ihre Republik in Gefahr war) betätigt sich auch in der Literatur: man gefiel sich unter dem Einfluß der "guten Melodien und schlechten Verse der Körnerschen Lieder" in der Pose der Volkstümlichkeit.

Diese Art von deutscher Volkstümlichkeit, die sich dem Volk von oben herab herablassend nähert, ist für Heine der Versuch, den Fortschritt des Volkes zu einem demokratischen Bewußtsein zu verhindern, der deutsche Patriotismus von 1813 ist ein falscher, verengter; denn er dient keinem anderen Zweck als die hergebrachten Fürstentümer gegen den Angriff des neuen Zeitalters zu retten. "Diesem Servilismus entspringt die bornierte nationalistische Enge, das politische und gesellschaftliche Reaktionärtum der Romantik, der herrschenden Ideologie dieser Periode." <sup>7</sup>

Die Niederlage Napoleons wird so zum Sieg der Schlegels und ihrer reaktionären Ideologie. Die wirklichen Interessen der Massen, die in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts wegen der industriellen Rückständigkeit Deutschlands und seiner vorwiegend agrarischen Struktur einer Verelendung entgegengingen, <sup>8</sup> verlangten nicht eine "volkstümliche" Restauration vergangener mittelalter=

licher Herrlichkeit, auch nicht eine Flucht in Märchen und Volkslied, sondern eine soziale Revolution, eine Veränderung der Beteiligung an den Produktionsmitteln. Indem die Romantiker rückwärtsgewandt "Volkstümliches" sammeln, veröffentlichen und nach diesem Muster selbst schreiben, verbauen sie den Weg zu einer neuen Art von volkstümlicher Literatur, wie Heine sie vor Augen hat: zeitnah, kritisch, politisch, den wirklichen Interessen des Volkes dienend und die wirklichen Probleme des Volkes aufgreifend. Heine kennt die unmittelbare, naive Lebensweise des Volkes, so wie sie den Romantikern vorschwebt, aus eigener Anschauung und hat sie in der Harzreise, in der Nordsee und in der Reise von München nach Genua dargestellt. Aber er weiß, daß die Lebensweise der Clausthaler, der Nordeneyer, der Tiroler nur noch Randerscheinungen und Überbleibsel sind, er weiß, daß das Volk mehr und mehr vom Lande vertrieben wird und als städtisches Proletariat eben diese naive Lebensweise verlieren wird; er hat es in London und Paris selbst erlebt. Und so negiert er "die romantische Volksideologie ... indem er die unmittelbare Lebensweise des Volkes als preisenswert, aber endgültig überlebt charakterisiert." <sup>9</sup> Die Romantiker rühmten alles Deutsch-Volkstümliche und gewannen Land durch ihre feindschaftliche Gesinnung gegenüber allem Französischen, eine Gesinnung, die nach der Französischen Revolution aus Angst vor einer deutschen Revolution unter den herrschenden Klassen in Deutschland Fuß gefaßt hatte: "Die romantische Schule ging damals Hand in Hand mit dem Streben der Regierungen und der geheimen Gesellschaften ... Die Schule schwamm mit dem Strom, der nach seiner Quelle zurückströmte. Als endlich der deutsche



Patriotismus und die deutsche Nationalität vollständig siegte, triumphierte auch definitiv die volkstümlich germanisch christlich romantische Schule, die 'neu-deutsch-religiös-patriotische Kunst'" (3, 380). Der nach seiner Quelle zurückfließende Strom repräsentiert die Flucht aus der gegenwärtigen Wirklichkeit in die Welt des Mittelalters, der schönen hierarchischen Gesellschaftsordnung und in die Arme der Trostspenderin, der katholischen Religion.

Die "Befreiungskriege" stehen aus drei Gründen in Anführungsstrichen: zum ersten haben die Fürsten diese "Befreiung" zwar mit Hilfe des Volkes doch nur für ihre eigenen Absichten durchgeführt; das Volk hat also nur seine eigene Unterdrückung verteidigt. Zum andern war der angebliche Patriotismus, zu dessen Hervorbringung die "volkstümlichen" Schriften der Romantiker beitrugen, Mittel zu einem dem Volke feindlichen Zweck, heuchlerische und ideologische Verdrehung eines anderen möglichen Patriotismus, der nämlich das Volk vor seinen Ausbeutern geschützt hätte und statt Napoleon oder mit Napoleon die eigenen Fürsten vertreiben hätte müssen. Schließlich lehnt Heine den Krieg gegen Napoleon - als Krieg gegen die progressivste Nation Europas - ab; eine "Befreiung" von Napoleon ist, wenn nicht überhaupt regressiv, dann nur historisch bedingt als fortschrittlich anzusehen; denn Napoleon ist, als "saintsimonistischer Kaiser" (3, 268), die "wichtigste Gestalt der neuen Geschichte, zumal er die Geschicke aller in Heines Blickfeld stehenden Völker wesentlich berührt hat und seine historische Rolle alle Grundfragen moderner Geschichte zur Diskussion stellt: Revolution und Restauration,

Krieg und Frieden, 'Volkskaisertum' und Republik, Herrschaft des 'großen Individuums' und Herrschaft des Kapitals."

<sup>10</sup> Die positive Bewertung Napoleons in der Romantischen Schule steht zunächst einmal im bewußten Gegensatz zu der "Herbheit" der Kritik durch Madame de Staël; allerdings hat diese dem Napoleonkult der Franzosen kaum etwas anhaben können, denn "die Geistesblitze der Feinde, die das große Bild zerschmettern wollen, dienen nur dazu, es desto glanzvoller zu beleuchten", (2, 234) heißt es schon in der Nordsee (1826); umsomehr hat Heine mit einer Napoleonfeindschaft in Deutschland zu kämpfen.

Heines äußerst positives, geschichtsphilosophisches Urteil über Napoleon entspringt aus seiner Einschätzung von Napoleon als dem großen repräsentativen Geist der Epoche, der das Ganze und das Allgemeine überblickt und von daher die Notwendigkeit der Beziehung der einzelnen Teile untereinander erfaßt; analog entspricht er damit Heines Vorstellung vom "Originalschriftsteller", der ebenso in seinem Kunstwerk vom Allgemeinen her das Besondere erfaßt, und im Besonderen die Totalität erscheinen läßt. Napoleons universale Bedeutung sieht Heine aber auch darin, daß er alle Richtungen der Zeit in sich zu einer Synthese vereinigt, daß er den Geist der Zeit repräsentiert, der "nicht bloß revolutionär ... sondern durch den Zusammenfluß beider Ansichten, der revolutionären und der contrerevolutionären, gebildet worden" (2, 235).

Im deutschen Zusammenhang war zudem Napoleons Rolle im wesentlichen positiv zu bewerten. Vor allem in den rheinischen Gebieten wurde durch die Besatzung Napoleons die poli=

tische und wirtschaftliche Macht des Adels und der Kirche gebrochen, die kapitalistische Entwicklung freigesetzt; die von den Franzosen durchgesetzten Reformen dienten dem gesellschaftlichen Fortschritt.<sup>11</sup> Im Buch Le Grand schildert Heine sein Jungenderlebnis, Napoleons Einritt nach Düsseldorf, und betont die Begeisterung des Volkes bei diesem Ereignis. (vgl. 2, 275). Napoleon in seiner Rolle als wirklicher Befreier des Volkes dient als Kontrast zur Volkstümelei der Romantiker, die dem Volk, unter Zurücknahme aufklärerischer Humanitätsideale, eine "Befreiung" einzureden versuchten, die als "Befreiung" von der "Fremdherrschaft" Napoleons nichts anderes war als die Rückkehr zu der feudalabsolutistischen Herrschaft der alten Fürstenhäuser.

So deutlich Heine Napoleons geschichtliche Rolle darstellt, und so eindeutig er in seiner Verurteilung der von der Romantik unterstützten nationalen Befreiungskriege ist, so wenig ist Heine als Bonapartist zu verstehen: "Ich bitte Dich, lieber Leser, halte mich nicht für einen unbedingten Bonapartisten; meine Huldigung gilt nicht den Handlungen, sondern nur dem Genius des Mannes. Unbedingt liebe ich ihn nur bis zum achtzehnten Brumaire - da verriet er die Freiheit." (2, 374). Es läßt sich bei Heines Bewertung von Napoleon, seiner ambivalenten Mischung von Kritik und Verehrung, eine Ähnlichkeit zu seiner Bewertung von Goethe entdecken; auf fast identische Weise versucht Heine seine ambivalente Haltung gegenüber den beiden großen Persönlichkeiten des Jahrhunderts durch die vereinfachte Formel zu erklären, man müsse ihren Genius von ihren Taten bzw. ihrem Nicht-Handeln trennen.

Selbst wenn man das könnte, wäre auch das allerdings nicht ganz schlüssig; wie Heine selber im Fall Napoleon zugibt, hat Napoleon die Freiheit nicht "aus Notwendigkeit" verraten, "sondern aus geheimer Vorliebe für Aristokratismus. Napoleon Bonaparte war ein Aristokrat, ein adeliger Feind der bürgerlichen Gleichheit." (2, 375). Wenn Heine sagt: "Lieber Leser! wir wollen uns hier ein für allemal verständigen. Ich preise nie die Tat, sondern nur den menschlichen Geist, die Tat ist nur dessen Gewand, und die Geschichte ist nichts anders als die alte Garderobe des menschlichen Geistes" (2, 375), kommt er dann nicht in Widerspruch zu seiner eigenen Aussage, bei Goethe seien zwar seine Werke zu loben, nicht aber seine politische Indifferenz? Kann man zudem vom Standpunkt Heines aus, der an anderer Stelle die Taten die Kinder der poetischen Werke nennt, auf diese Weise den Geist des Menschen von seinen Taten trennen; nimmt Heine hier nicht eine idealistische Position ein, wie er sie sonst immer zurückweist? Kann ein revolutionärer Denker wie Heine den Geist von den Folgen des Geistes trennen, wo er doch sonst immer die Einheit von revolutionärem Denken und revolutionärem Tun annimmt? Heines ambivalente Haltung Napoleon gegenüber problematisiert die Gegenüberstellung von Napoleon und Schlegel, und vertieft diesen Effekt durch die Qualifikation, "Napoleon, der große Klassiker" und "August Wilhelm und Friedrich Schlegel, die kleinen Romantiker" (3, 380). In der Ausführung dieses Gedankens - ein weiteres Beispiel für das "Synonymsetzen der politischen und ästhetischen Sphäre" - setzt Heine das Anti-Klassische und das Anti-Napoleonische gleich: beides ist zwar historisch verständlich, aber regres-

siv. Führen wir diese Analogie zu Ende, wird ein Effekt evident, den Heine wahrscheinlich in dieser Form nicht beabsichtigt hatte, und der sich durch die dauernde Vermischung der politischen mit der ästhetischen Dimension ergibt, nämlich die Schlußfolgerung, daß das Klassische revolutionär war, das Romantische reaktionär. Diese Art von unzulässiger Verallgemeinerung entsteht daraus, daß Heine, um einer Pointe in seinem Argument willen, stilistisch mit der Methode der antithetischen Gegenüberstellung vorgeht. Daß das Klassische nicht in jedem Fall revolutionär war, zeigt sich an Heines eigenen Vorwürfen gegen die deutsche Klassik, die Repräsentanten der "Kunstperiode", Goethe und Schiller; Schiller weist er ästhetischen Idealismus nach, Goethe politischen Indifferentismus - in beiden Fällen ist das klassische Werk unfruchtbar, erzeugt keine Tat, bringt nicht die Revolution und den gesellschaftlichen Fortschritt hervor. Dennoch besteht eine gewisse Berechtigung für diese Gegenüberstellung, wenn man bedenkt, daß die Aufklärungsphilosophen und die Politiker der Französischen Revolution sich immer wieder auf die antiken Republiken als ihre Vorbilder berufen, wie vor allem auch Napoleon selbst sich als "consul" und "empereur" in der Nachfolge der römischen Konsuln und Caesaren sah, daß es also eine gewisse historisch belegbare Verbindung zwischen der Klassik und der demokratischen Tendenz zur Zeit der Französischen Revolution gab. In Deutschland berief sich sowohl die dem Jakobinismus zuneigende Linke, z.B. Hölderlin, als auch die bürgerliche Mitte, Goethe und Schiller, auf die griechische Polis und die römische Republik; so stellte z.B. für Goethe die antike Polis die politische Form der

Vermittlung zwischen dem Einzelnen und dem Allgemeinen dar, eine vorbildliche Form der politischen Organisation, "in der Gesellschaft und Staat noch eine Einheit bildeten sowie die Trennung von citoyen und bourgeois noch unbekannt war." <sup>12</sup>

Die Romantiker berufen sich indessen durch ihren Rückgriff auf das "Ideal" des Mittelalters zugleich auf die herrschende Staatsform des Mittelalters, den mittelalterlichen Feudalabsolutismus und die Theokratie der katholischen Kirche, am deutlichsten vielleicht in Novalis Die Christenheit oder Europa, wo die "schönen glänzenden Zeiten", in denen allein das Oberhaupt der Kirche herrschte, und die "wildesten, gefräßigsten Neigungen" in Zaum hielt, dem fürchterlichen Wahnsinn der Gegenwart entgegengestellt werden. <sup>13</sup> Das Bestreben, die "demokratischen und ästhetischen Anschauungen der antiken Polis in der Moderne neu zu verwirklichen", ist das maßgebende Kriterium, "um die Klassik politisch gegen die Romantik aufzuwerten und ihr eine progressive Zielsetzung zuzuschreiben." <sup>14</sup> Die Regressivität der Romantik, ihr Rückschritt ins Mittelalter kann darauf zurückzuführen sein, daß sie versucht, "die Widersprüche der kapitalistischen Gesellschaft so zu lösen, daß man diese ökonomisch auf jene Stufe zurückführt, wo die Widersprüche noch nicht ins Leben getreten waren," <sup>15</sup> ein Versuch, der deswegen scheitern muß, weil der inzwischen erfolgte Fortschritt in den Produktionsmitteln und der Organisation der Produktion in der Manufaktur und der entstehenden Industrie, einmal nicht mehr rückgängig zu machen sind, andererseits selbst die Lösung der Probleme der Massen enthalten, die sie verursachen.

Es wäre nun andererseits falsch, den 'progressiven Utopismus' der Klassik und seinen Beitrag zum Emanzipationskampf der Menschheit zu hoch einzuschätzen, denn weil der Klassik der Begriff des revolutionären Umschlagens noch fehlt, ist sie unfähig, den Prozeß der Industrialisierung und der Revolution zu analysieren und zu steuern; aus diesem Grunde erreicht die Klassik notwendigerweise einen Punkt, wo sie sich selbst als Kunstperiode aufheben muß. Zwar, gegenüber der Romantik ist der "bürgerliche" klassische Kunst- und Lebensbegriff ein fortschrittlicher; und wenn Heine die Klassik gegenüber der Romantik aufwertet, dann hat er wohl vor allem das im Sinn: kritisierbar an den Romantikern ist ihre totale Verwerfung des Bürgerlichen, denn sie impliziert den Versuch, den relativen Fortschritt, der durch die Französische Revolution, durch die Deklaration der Menschen- und Bürgerrechte und der Versuch ihrer Verwirklichung im Staate, erreicht wurde, wieder rückgängig machen zu wollen und auch die zukünftige bürgerliche Emanzipation verhindern zu wollen. Auch Heine sieht die Begrenzungen, ja die Misere dieser bürgerlichen Welt, und bemüht sich, über diese ideologischen Begrenzungen hinauszugehen; dennoch bleiben die Errungenschaften der bürgerlichen Revolution Voraussetzung einer weitergehenden sozialen Revolution. Auch für Heine ist das Phänomen des Bourgeois eine Karikatur dessen, was die Revolution eigentlich wollte und sollte; was ihm vor-schwebt ist der Bürger als citoyen, der politische Bürger, der sich selbst als integralen Bestandteil des Staates und der Politik sieht, und der sich als Gleicher am Staat und den Staatsgeschäften beteiligt. Die Romantiker feiern gegen die

Bürgerlichkeit als "philisterhafte(r) Kleinmisere ... beständig das große Heldenleben des feudalistischen Mittelalters."

(3, 416). Das bedeutet nun nicht, daß Heine "im Sieg des 'Bürgerstandes' ... sein Ideal findet" und sich etwa mit einer "anti-feudalen Haltung" begnügt; <sup>16</sup> er kritisiert an der Romantik lediglich, daß sie im Sieg des Kapitalismus nur die negativen Seiten sieht, den dennoch erreichten Fortschritt aber unterschlägt; daß sie die Emanzipation des Bürgers durch die protestantischen Theologen und Denker, durch die Aufklärer und die praktische Emanzipation durch die Französische Revolution zurückweist. A. Betz zeigt zu Recht, daß Heine das Bürgertum mit "Humanität", "Kosmopolitismus", "Freiheitsliebe" und "Vernunft" identifiziert: "mit der Citoyen-Utopie des 18. Jahrhunderts. Mit dem Bürgertum zieht gleichsam die Vernunft in die Geschichte ein, es ist die fortschrittliche Kraft par excellence und vertritt die 'Interessen der Menschheit' in der 'modernen kritischen Wissenschaftsperiode'". <sup>17</sup>

Weiter als der Begriff des Bürgers ist der Begriff des "Volkes" bei Heine: er ist die Anwendung des Prinzips der Gleichheit auf alle Mitglieder des Staates; er umfaßt auch die, die weder an der politischen noch an der ökonomischen Macht teilhaben. Allerdings ist der Begriff des "Volkes" und des "Volkstümlichen" durch die Verwendung dieses Begriffs durch die Romantiker doppeldeutig geworden; darum versucht Heine an verschiedenen Stellen seinen Begriff des "Volkstümlichen" als Wertmaßstab in der Literatur von der Verwendung dieses Begriffs bei den Romantikern abzugrenzen. Der Kontrast wird z.B. bei der Gegenüberstellung von Voß und Achim von Arnim



deutlich. Diejenigen Werke der Romantiker, die dem Volke nicht völlig verschlossen sind, haben eine falsche Volkstümlichkeit, oder anders ausgedrückt: "Von den esoterischen Produkten der Romantischen Schule - dieser Vorwurf ist Heines Argumentation implizit - bleibt das Volk ausgeschlossen; diejenigen, die ihre Werke erreichen, werden durch sie zum politischen Desinteresse, zur Entsagung verhalten; darum dient diese Literatur dennoch dem bestehenden und überfälligen Absolutismus." <sup>18</sup> Volkstümlichkeit ist also für Heine ein positives ästhetisches Kriterium; allerdings vergreift sich Heine manchmal in seinen Beispielen. Racine z.B., der in seinem historischen Kontext zwar erfolgreich, aber ohne Zweifel in erster Linie ein "höfischer" Dichter war, dessen klassische Form im Dienste der Repräsentation des französischen Hofes stand, und dessen Dramen z.T. noch durch das Großbürgertum für seine eigenen Zwecke adaptiert werden konnten, wird, weil Schlegel gegen ihn "konspirierte", positiv dargestellt, und als "volkstümlich" bezeichnet; Heine sagt von ihm, daß er "mit seinem Tranke ein ganzes Volk berauscht und entzückt und begeistert hat. Was verlangt Ihr mehr von einem Dichter?" (3, 415). Selbst wenn Heine das hier zu implizieren scheint, ist bei ihm sonst das Kriterium der Volkstümlichkeit nicht einfach gleichzusetzen mit Publikumswirksamkeit; wenn er andererseits zu meinen scheint, Racines "neue Gefühle" und "zärtliche Verse" seien das "Organ einer neuen Gesellschaft" gewesen, und behauptet: "Wer weiß, wie viel Taten aus Racines zärtlichen Versen erblüht sind" (3, 414), verleiht er ihm positive Züge, die nur aus dem Zusammenhang der Polemik gegen A.W. Schlegel und dessen Franzosenfeindschaft, nicht aber aus

der objektiven Stellung Racines in der Geschichte der menschlichen Emanzipation heraus zu erklären sind. Solche im übrigen seltenen Fehlgriffe verdecken aber nicht Heines Absicht, die sich z.B. an Heinrich Voß darstellen läßt. Heinrich Voß gehört zu den Stimmen, die sich schon früh im Interesse der bürgerlichen Freiheit gegen die romantische Schule als Restauration des Katholizismus und des Feudalismus gewandt haben. Diesem wird als positives Wertkriterium angerechnet, daß seine Schriften das Volk, sein Leben und seine Wünsche und Sehnsüchte berücksichtigen; hier wird klarer, was Heine unter "Volkstümlichkeit" wirklich versteht: die "realistische" Darstellung moderner, d.h. bürgerlicher Menschen, wie er sie in seiner Idylle einer protestantischen Pfarrersfamilie geleistet hat, eine gesunde, natürliche, bürgerliche Familie im Kontrast zu dem romantischen Troubadouren, die "somnambülisch-kränklich", "ritterlich vornehm" und "genial unnatürlich" sind. Es geht Heine hier nicht in erster Linie um eine Apotheose eines "kerngesunden" Bürgertums, sondern um einen vernünftigen Realismus, um eine Darstellungsart, die die wirkliche gesellschaftliche Situation reflektiert. Im Gegensatz dazu schaffen die Romantiker "Luft- und Wassergebilde": so wirft Heine z.B. Fouqué vor: "Unsere Zeit ... verlangt wirkliche Gestalten des Lebens ... Die retrograde Richtung, das beständige Loblied auf den Geburtadel, die unaufhörliche Verherrlichung des alten Feudalwesens, die ewige Rittertümelei, mißbehagte am Ende den bürgerlichen Gebildeten im deutschen Publikum, und man wandte sich ab von dem unzeitgemäßen Sänger" (3, 477). Der Dichter, so meint Heine, muß in seinen Werken seine eigene zeitgenössische Wirklichkeit reflektieren, und

darf nicht über einen Traum von einer Vergangenheit das Verständnis der Gegenwart einbüßen: "so ist auch der Dichter stark und gewaltig, so lange er den Boden der Wirklichkeit nicht verläßt, und er wird ohnmächtig, sobald er schwärmerisch in der blauen Luft umherschwebt." (3, 441). Die Kategorie der "Volkstümlichkeit" hat also als wichtiges Kennzeichen das Merkmal eines Realismus, der seine Darstellungskunst auf die Gegenwart ausrichtet.

Eine weitere Subkategorie des Begriffes "Volkstümlichkeit" ist "Leben" oder "Lebendigkeit"; diese gelingt dem Schriftsteller nur, wenn er mit der Realität des Volkes Sympathie zeigt, wenn er sich in seine Lage einfühlen kann und sich nicht auf Grund eines adeligen Elitebewußtseins dem Volk entfremdet hat. So versucht Heine zu erklären, warum Arnim beim Volke keinen Anklang gefunden hat: weil ihm nämlich das "Leben" fehlt. Der Begriff des "Lebens" nähert sich stark dem Begriff der "plastischen" Poesie an: die lebensnahe und sinnenhafte Darstellung ist Voraussetzung für die Identifikation des Lesers mit dem Dargestellten. Bei den Romantikern dagegen wird selbst das "Sinnliche" unsinnlich, der Leser kann nicht mehr mit dem Dichter "fühlen". Nun darf man dieses "Gefühl" bei Heine keineswegs als vage Sentimentalität mißverstehen: was der Dichter beim Leser hervorrufen will, ist die Liebe, das Mitleiden eines Menschen mit einem anderen, im Sinne der ursprünglichen "Idee des Christentums" und seiner modernen sozialistischen Form: das Wohlsein aller gegenseitig zu befördern, im Sinne der christlichen "Caritas". Daß die Welt diese Idee noch nicht durchgeführt hat, daß die christliche

Religion Mittel zur Unterdrückung und Ausbeutung des Menschen geworden ist, daß sie benutzt wird, um die Unterdrückung der Menschenrechte zu rechtfertigen, daß die Kirche zur Staatsinstitution geworden ist, die den Staat in seiner feudalabsolutistischen Form als Unterdrücker der Menschen unterstützt, bedeutet für Heine, daß es einer neuen Revolution und Reformation der Kirche bedarf, damit dieses "Mit-Gefühl" wieder als die eigentliche Idee des Christentums eingesetzt wird. Der Romantik, die ein System von staatlicher Kirche und kirchlichem Staat propagiert, geht eben dieses Mit-Gefühl und Mit-Leben ab; daher fehlt ihr ästhetisch gesprochen das "Leben" in ihren Dichtungen.

Zu den angeblich "volkstümlichen" Dichtern gehört auch Ludwig Uhland; Heine gesteht Uhland durchaus zu, daß er eine "volkstümliche" Sprache schreibt, daß er eine "volkstümliche" Form gefunden hat. Auf Heine selbst übte die Form des Volkslieds, wie sie die Romantik auch für die höhere Literatur wiederentdeckt hatte, eine große Anziehungskraft aus; und er strebte in seinen eigenen Liedern danach, die "wahre Einfachheit" und den "reinen Klang" des Volkslieds zu treffen. Heine betont, daß in seinen eigenen Gedichten "hingegen ... nur die Form einigermaßen volksthümlich (ist), der Inhalt gehört der conventionellen Gesellschaft." (H I, 270; meine Hervorhebung). Die konventionelle Gesellschaft, das ist die gegenwärtige, bürgerliche Gesellschaft; seine eigenen Gedichte beziehen sich also auf das Gegenwärtige, "Prosaische", während der Gehalt der Uhlandschen Gedichte "die ... Nachklänge des Mittelalters (sind), die noch unlängst in der Periode einer

patriotischen Beschränktheit, von allen Seiten widerhallten" (2, 209). Uhland ist der Dichter, bei dessen Besprechung Heine am deutlichsten die veränderten Zeitumstände bewußt werden; deshalb betont Heine anhand der Uhlandschen Gedichte auch besonders die Relativität der Bewertung, die je nach den Zeitumständen des Lesers ganz verschieden ausfallen kann. Ähnlich wie ihm anhand von Goethes Werther die zeitlich relative Wertung eines Werkes bewußt wurde, so erlebt er hier ganz persönlich die Diskrepanz zwischen der Zeit, in der das Werk geschrieben wurde, und der Zeit, in der er es kritisch liest: der Zeitpunkt der Lektüre ist unmittelbar nach der Julirevolution in Paris. Daß Heines ursprüngliche Begeisterung inzwischen gedämpft wurde, liegt nicht allein am Verstreichen der chronologischen Zeit, am Ältersein Heines, sondern vielmehr an den geschichtlichen "Ereignissen" innerhalb der letzten 20 Jahre. Diese Zeitgeschehnisse zeigen sich am Boulevard Mont-Martre am evidentesten; Heine befindet sich daher am ungeeignetsten Ort, eng-patriotische Volkslieder zu lesen und zu besprechen. Allerdings ist auch Uhland selbst als Dichter verstummt, d.h. er hat eingesehen, daß das "alte Lied von der alten Zeit" nicht mehr seinen politischen Aktivitäten entsprach, die ihn, mit demokratischer und protestantischer Gesinnung, zum "eifrigen Vertreter der Volksrechte" gemacht haben. Heine räumt daher für Uhland eine hohe Relevanz für den Zeitraum um 1813 ein; damals waren seine Gedichte vom Gesicht der Zeit geprägt, von der Begeisterung für die Freiheitskriege: "Ich wiederhole es, die Leute von 1813 finden in Herren Uhlands Gedichten den Geist ihrer Zeit aufs kostbarste aufbewahrt, und nicht bloß den politischen, sondern auch den

moralischen und ästhetischen Geist. Herr Uhland repräsentiert eine ganze Periode" (3, 490). Das ist bereits für Heine relativ positiv; daß Uhland sich schon damals von den reaktionären Romantikern durch seine zwar nationale, aber doch auch liberale Haltung unterscheidet, wird ihm ebenfalls positiv angerechnet; daß Uhland schließlich sich den demokratischen Gesinnungen der neuen Zeit aktiv anschließt - Uhland war dann ja 1848 Abgeordneter in der Paulskirche - und begreift, daß seine Lieder dem Alten, Vergangenen und Überholten angehören, macht ihn Heine noch sympathischer. Als Dokument seiner eigenen Periode sind dann seine Lieder Heine immer noch die wertvollsten, denn "Herr Ludwig Uhland ist der einzige Lyriker der Schule, dessen Lieder in die Herzen der großen Menge gedrungen sind und noch jetzt im Munde der Menschen leben." (3, 473).

Unter den Prosaschriftstellern wird auf ähnliche Weise de la Motte Fouqué hervorgehoben als der "einzige epische Dichter der Schule, dessen Romane das ganze Publikum ansprachen" (3, 473). Auch hier spielt das Kriterium der "Volkstümlichkeit" eine Rolle; Fouqués Werke werden ausführlich gelobt, einerseits weil sie von der Herzogin bis zur Wäscherin mit gleicher Begeisterung gelesen wurden, andererseits wird klar, daß diese Art von Volkstümlichkeit sehr kritisch betrachtet wird. Um das verständlich zu machen, kommen wir auf die Trennung zurück, die Heine an seinen eigenen Liedern macht, die zwischen konventionellem Inhalt und volkstümlicher Form. Die Volkstümlichkeit Uhlands und Fouqués besteht nämlich darin, daß ihre Werke durch eine leicht zugängliche Form, eine ein=

fache Sprache und eine dem Volk schon bekannte Metrik und Rhythmik für das Volk leicht lesbar und daher zugänglich sind; diese volkstümliche Form wird jedoch durch den mittelalterlichen Inhalt wieder problematisch. Die Wirkung aufs Volk wird nämlich durch den zeitabgewandten, mittelalterlichen Gehalt der Dichtungen eine falsche: der Leser wird dadurch zu einer Flucht aus der gegenwärtigen Realität in eine unwirkliche Traumwelt angespornt.

Die Volkstümlichkeit eines Voß wird demgegenüber insofern als positiver betrachtet, weil seine Schilderungen der realen, bürgerlichen Welt entnommen sind, und die Leserschaft durch Konfrontierung mit ihrer eigenen Realität gezwungen wird, sich mit dieser Gegenwart auseinanderzusetzen. Nur so hat Literatur für Heine eine positive Wirksamkeit auf den Leser: indem sie zur Bewußtmachung der existierenden und veränderbaren Wirklichkeit beiträgt. Voß' volkstümliche Art zu schreiben hat auch diesen Aspekt der Bewußtseinserweiterung, wie Heine anhand seiner Polemik gegen den Grafen von Stolberg nachweist, der "zur katholischen Kirche überging und Vernunft und Freiheitsliebe abschwor, und ein Beförderer des Obskurantismus wurde..." (3, 385). Denn Voß zeigt in seiner Polemik gegen diesen gerade auf, was Heine selbst bewegte, und Voß nahm in dieser Polemik als Literat einen entschiedenen und öffentlichen Standpunkt ein, dem Heine als Gleichgesinnter Beifall zollen muß. Parallel zu Heines eigenem Anliegen, das er auch als die Sache des Volkes ansieht, greift Voß Stolberg an und zeigt, "wie man durch die Wiederherstellung des Katholizismus auch die Adelsinteressen zu fördern glaubte; wie überhaupt

die Restauration des christkatholischen feudalistischen Mittelalters und der Untergang der protestantischen Denkfreiheit und des politischen Bürgertums betrieben wurden." (3, 385). Voßens Volkstümlichkeit ist es zu verdanken, meint Heine, daß durch diese Polemik "in der öffentlichen Meinung die grassierende Vorliebe für das Mittelalter" (3, 387) zerstört wurde. Ein solcher für den Fortschritt sich einsetzender und für ihn öffentlich einen Standpunkt einnehmender Dichter ist für Heine wirklich volkstümlich. Anhand des "Patriotismus" der Romantiker läßt sich zudem zeigen, daß die von den Romantikern angestrebte "Volkstümlichkeit" dunklen Zwecken nutzbar gemacht wurde. Die Forderung nach einer politischen, patriotischen und volkstümlichen Poesie ist in Deutschland etwa um 1806 verstärkt zu hören, z.B. in Adam Müllers Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur (1806) und etwa bei A.W. Schlegel, zu einer Zeit also, als dem deutschen Volk eingeredet wurde, es werde durch die französische Besatzungsarmee und Napoleon unterdrückt. Nun war zweifellos die napoleonische Armee nicht mehr die Befreiungsarmee der Revolutionsjahre, sie stand im Dienst eines französischen expansiven Kapitalismus und Imperialismus; auf der anderen Seite war der "Patriotismus" des deutschen Volkes unter anderem ein Versuch "unserer Fürsten", mit Hilfe des Volkes den Krieg gegen Napoleon zu gewinnen. Auch das sah Heine als einen Versuch das bisher kosmopolitisch und fortschrittlich denkende Bürgertum gegen seine eigenen Interessen an die Fürsten und den Adel zu binden. Das, was sich damals Vaterlandsliebe, Patriotismus, nannte, ist Heine ziemlich suspekt: ihm ist "seit langer Zeit alles fatal, was den Namen



Patriotismus trägt" (3, 14), meint Heine in seiner Vorrede zu Salon I, vor allen Dingen ein Patriotismus, der in erster Linie aus einem "Hasse gegen die Franzosen, in einem Hasse gegen Zivilisation und Liberalismus" (3, 15) besteht. Einen solchen Patriotismus kennzeichnet Heine in einer Lesart zur Romantischen Schule wie folgt: "Bey den besten unter den damaligen sogenannten Patrioten war der Patriotismus nur eine thierische Anhänglichkeit an Deutschland, wie sie etwa auch der Esel empfindet für seinen Stall" (DA 8/1, 466). Wie wir bereits anmerkten, war es unter anderem auch Heines Absicht, einen solch engstirnigen Patriotismus in Deutschland und Frankreich zu überwinden, indem er die beiden Nationen einander näher brachte, indem er ihnen gegenseitig einen Einblick in die Kultur des Nachbarlandes vermittelte. Heines eigenen Patriotismus kennzeichnet Kaufmann so: "Heines Patriotismus bestand in dem Wunsch und Bestreben, sein Vaterland möge aus einem rückständigen zu einem fortgeschrittenen Land werden, in dem Brot und Rosen für alle Menschen gedeihen, Deutschland möge nicht durch bornierte Abgrenzung von anderen Nationen, sondern durch Aufnahme und Weiterbildung ihrer Errungenschaften, einen ehrenvollen, vorderen Platz unter den Völkern einnehmen, so daß sich diese dann das deutsche Volk zum Vorbild nehmen könnten".<sup>19</sup> In seinen Briefen aus Berlin grenzt Heine seine eigene Form des Nationalgefühls von einem engstirnigen Patriotismus ab, wie er in Deutschland seit den Anti-Napoleonischen "Befreiungskriegen" allgemein verbreitet ist: "Ich liebe Deutschland und die Deutschen; aber ich liebe nicht minder die Bewohner des übrigen Teils der Erde, deren Zahl vierzigmal größer ist, als die der Deutschen. Die Liebe gibt dem

Menschen seinen Wert. Gott lob! ich bin also vierzig mal mehr wert als jene, die sich nicht aus dem Sumpfe der National-selbstsucht hervorwinden können, und die nur Deutschland und Deutsche lieben." (2, 47).

In ihrem politisch restaurativen Programm und mit ihrem anti-französischen Patriotismus enthüllt sich die romantische Schule als Gegenbewegung zu einer wahrhaft volkstümlichen Bewegung; trotz ihrer zum Teil oberflächlich volkstümlichen Form, lenkt sie von der Formulierung der wahren Interessen des Volkes ab, verführt sie das Volk, aus der Misere der Gegenwart in eine Traumwelt zu fliehen, und dient so den antirevolutionären Interessen der Restauration.

## KAPITEL VII

## HEINES HISTORISCH RELATIVIERENDE WERTUNG

Heines Darstellung der Romantik geht von seiner Überzeugung aus, "daß die Gegenwart das Endstadium eines dialektischen Geschichtsprozesses darstelle und dem nunmehr zur Mündigkeit gelangten Menschen die Selbstentfaltung und Selbstverwirklichung gewähre." <sup>1</sup> Diese Geschichtsauffassung bezieht sich einerseits immer auf den jeweils relativen Wert einer geschichtlichen Erscheinung im Bezug auf den damaligen geschichtlichen Gang der Entwicklung, andererseits beachtet sie den Bezug dieser Erscheinung zur Gegenwart des Schriftstellers und des Lesers. Im Gegensatz zum Historismus der Romantiker, die ihr Verständnis für die Eigenart vergangener Geschichte aus einem vagen, organischen 'Lebens'-Begriff ableiten, begründet Heine seine eigene historisch-dynamische Denkweise mehr rational vom "Gedanken" her, von dem, was er auch Hegelisch den "Geist der Zeit" nennt. Aber Heines "Gedanken der Zeit" unterscheiden sich auch von den unveränderlichen Gedanken der Aufklärung; seine "geradezu seismographischen Reaktionen auf die Probleme der Restaurationszeit und des Vormärz" bedingen die ständig wechselnden Auffassungen Heines. E. Krüger hebt "die ausgeprägte Variabilität und häufige Modifizierung der Urteile Heines über Dichtung, Philosophie und Politik seiner Zeit" hervor. <sup>2</sup> Diese Variabilität Heines ist nicht Standpunktlosigkeit, sondern die Fähigkeit, alles Vergangene auf den jeweils neuen, jetzigen Augenblick zu beziehen.

Heines Bewertungsmaßstab auch im Bereich der Literaturkritik und Literaturgeschichtsschreibung kann daher am besten unter dem Begriff des Zeitgemäßen erfaßt werden, ein Begriff, der ein historisches Bewußtsein voraussetzt; dabei verstehen wir das "Zeitgemäße" im Sinne von Lothar Pikuliks Aufsatz: Das zeitgemäße als kategorie der literarischen wertung. Gegensatz einer solchen historisch-relativierenden Wertung wäre eine ästhetisch-normative Wertung. Die normative Wertung, als deren früheste Formulierung man Aristoteles' Poetik ansehen könnte, hat ihre neuere Formulierung in den Poetiken des 17. und 18. Jahrhunderts gefunden, wo man "nicht nur unterläßt, sich auf die geschichtlichkeit der poesie zu berufen, sondern im gegenteil an die dichtung aller zeiten die massstäbe eines vermeintlich überzeitlichen normensystems, der sogenannten normativen poetik, anlegt." <sup>3</sup> Regeln also, die sich auf "die unveränderliche Natur des Menschen" (Gottsched) stützen. "Nur so wird die normative Bindung an Grundsätze der alten Regelpoetik (Sprach- und Redekunst) aus zeitgeschichtlichen Motiven heraus erklärbar: Es sind die allen Menschen gemeinsamen, deshalb zugleich natürlichen und vernünftigen Bildungsanlagen, die sich in der Geschichte durchhalten und, als solche erkannt und ernstgenommen, der Glückseligkeit des Menschen dienen, zur ständeübergreifenden 'guten Gesellschaft' der Zukunft hin." <sup>4</sup>

Erst mit Johann Gottfried Herder fängt die eigentlich historische Beurteilung der Kunst- und Literatur an, und zusammen mit dem Historischen tritt die Kategorie des Zeitgemäßen ins Bewußtsein. Die historische Wertung wird zur Grundlage

einer gerechteren, differenzierteren Kritik, im Gegensatz zu der normativen Wertung der Frühaufklärung, deren Urteile im großen und ganzen historisch unreflektiert auf Geschmacksurteile der Vergangenheit zurückgreifen, und zwar auf solche des französischen und englischen Klassizismus (des "Hochbarocks") des 17. und frühen 18. Jahrhunderts (z.B. Boileau und Pope) und auf deren Verständnis (bzw. Mißverständnis) der "Normen" der griechischen und lateinischen klassischen Poesie. Im Gegensatz zu der Vorstellung der unveränderlichen Natur des Menschen, die sich im Schaffen des Schriftstellers als Mimesis, als Nachahmung eben dieser (unveränderlichen menschlichen) Natur, zeigt,<sup>5</sup> geht die historisch-relativierende Wertung im Sinne des historisch Zeitgemäßen von der Einsicht aus, "dass sich in der geschichte im strengen sinne nichts wiederholt, dass jede epoche erstmalig ist und dass die literatur, die eine vergangene ära widerspiegelt, nicht auch die gegenwärtige widerspiegeln kann."<sup>6</sup> Dieter Kimpel weist nach, daß im politischen Bereich ein Ansatz zur Kritik an der Norm schon vor Herder ausgesprochen wird, wenn im 18. Jahrhundert (bei Wolff und Baumgarten) der "Anspruch des Individuellen, Besonderen; Nicht-Disziplinierbaren" behauptet wird, und somit das historische Denken das normative Denken überholt.<sup>7</sup> Der Anspruch des Individuellen und Besonderen widerspricht der als Norm verstandenen unveränderbaren Natur des Menschen, nicht nur als Mitglied des Staates sondern auch in seinen gesellschaftlich geregelten Verhaltensnormen (Moral) und in den ästhetischen Normen. Heine stellt sich selbst somit in eine Tradition, die literaturgeschichte-lich von Lessing und Herder zu ihm führt, deren Zusammenhang

er selber erkennt und deren Entwicklung er als sich selber verwandt in der Romantischen Schule für sich beansprucht. Auf beide kann er sich berufen, wenn er in seinem Aufsatz zur Gemäldeausstellung in Paris 1831 eine normative Wertung der Kunst ablehnt; diese nämlich sei entstanden "durch jene Kunstphilosophen, die, ohne eigene Poesie, sich Merkmale der verschiedenen Kunstwerke abstrahierten, nach dem Vorhandenen eine Norm für alles Zukünftige feststellten, und Gattungen schieden und Regeln ersannen." (3, 44f). Heine selbst aber besteht darauf, daß "jeder Originalkünstler und gar jedes neue Kunstgenie nach seiner eigenen mitgebrachten Ästhetik beurteilt werden muß." (3, 45). Das ist, wie Kimpel zeigt, aber gerade der wesentliche Unterschied zwischen der normativen und der historischen Wertung: der Übergang "vom regelmäßigen, geschmackssicheren Schaffen des Schriftstellers als eines geschickten Nachahmers der Natur zur originären Produktivität des Genies als des schöpferischen Prinzips schlecht-hin, durch das die Natur der Kunst die Regel gibt." <sup>8</sup> Der Aspekt der von der Bevormundung durch Staat, Moral und normativer Ästhetik befreiten Individualität ist in dem Begriff des Genies enthalten, so wie ihn Herder als den im historischen Sinne einmaligen Menschen, das unwiederbringliche Individuum mit dem Recht sich selbst darzustellen, anhand von Shakespeare herausarbeitet.

Die Kategorie des Zeitgemäßen ermöglicht es dem Kritiker, die Literatur der Vergangenheit von der Gegenwart her zu relativieren, ihr den Wert als Vorbild abzusprechen, insofern sie die Bedürfnisse der Gegenwart eben nicht mehr voll

erfüllen kann, sie aber gleichzeitig in ihrem relativen Wert erscheinen zu lassen, insofern sie die Bedürfnisse ihrer Zeit erfüllte und daher in ihrer Zeit zeitgemäß war; je stärker sie erstens diesem Anspruch gerecht wurde, und je stärker sie gleichzeitig immer noch auf die Reflektion der Gegenwart einwirkt, desto eher kann sie auch vom Standpunkt der Gegenwart des Kritikers aus als positiv bewertet werden. Eine solche einmal ausgesprochene Bewertung bleibt allerdings im weiteren Verlauf keineswegs konstant, da der Kritiker selbst sich dauernd durch die Zeit bewegt und seine Bewertung den dauernd wechselnden Ansprüchen seiner Zeit anpaßt. Eines kann allerdings auch das vollkommenste Kunstwerk der Vergangenheit nie mehr werden: Vorbild für die Kunst der Gegenwart. Vergangenheit selbst ist vom Anspruch der Gegenwart her negativ; alles Vergangene kann zeitgemäß sein nur als Vorläufer eines Gegenwärtigen. Damit wendet Heine sich natürlich vehement gegen die Aufwertung einer von ihm als endgültig abgelebt verurteilten Vergangenheit durch die Romantik. Damit unterscheidet sich Heines "Historismus" von dem der Romantiker und auch dem Herders; sein Versuch, die Vergangenheit zu verstehen, geht nicht auf Kosten der Gegenwart, im Gegenteil, alles Vergangene wird wertvoll im Bezug auf seinen Beitrag zum Fortschritt, der zur Gegenwart führte. Auf die Romantiker dagegen trifft zu, was Pikulik in Bezug auf Herder anmerkt: "Zeitgemäßheit ist ihm ein wert, aber offenbar nicht, wenn sie als modernität in erscheinung tritt. Die positive wertung beschränkt sich weitgehend auf das, was einstmals zeitgemäß war." <sup>9</sup> Der Gefahr einer solchen rückwärtsgewandten Geschichtlichkeit und Zeitgemäßheit ist sich Heine völlig be-

wußt; das wird deutlich bei seiner Auseinandersetzung mit den Gedichten Uhlands. Der historische Eigenwert der Vergangenheit, so weiß Heine, bricht sich immer im Prisma der Bedürfnisse der Gegenwart. Pikulik formuliert den Heineschen Zuwachs an hermeneutischem Bewußtsein so: "Man sieht hier, dass das historische bewusstsein im sinne einer doppelten optik die vergangenheit nicht nur aus sich selbst versteht, sondern auch mit den augen der gegenwart betrachtet." <sup>10</sup>

Die Flucht vor und aus der Gegenwart ins Metaphysische, Esoterische, Vergangene, so wie Heine sie an der romantischen Schule als Kennzeichen feststellt, verurteilt diese Schule daher als unzeitgemäß gemessen an den Bedürfnissen der Gegenwart nach einer zeit- und realitätsbezogenen Kunst. Der Begriff des Zeitgemäßen ist nicht nur ein Begriff, der sich auf den Inhalt oder Gehalt eines Werkes bezieht; er muß auch auf die ästhetisch-formale Seite eines Werkes angewandt werden. Heines Forderung nach einer "plastischen" Gestaltung, so wie er sie schon im Romantik-Aufsatz von 1820 formuliert, und seine Forderung nach einer sensualistischen und objektiven Darstellung der Realität in der Romantischen Schule muß von daher als historisch relative Kategorie verstanden werden. Zwar scheinen diese Kategorien manchmal normative Kategorien zu sein, weil Heine diese ästhetischen Verfahren für zwei verschiedene Epochen beansprucht; aber Heines Forderung nach "plastischer", "sensualistischer" und "objektiver" Darstellung liegt eine Forderung nach einer realistischen im Gegensatz zu einer idealistischen Darstellung zugrunde. Real und plastisch in der Darstellung ist zunächst einmal



das, was vom Subjekt her sinnlich wahrnehmbar ist, dann das, was in seiner objektiven Gestaltung das Charakteristische der Zeit reflektiert. Das bedeutet, daß Heine auch den Realismus-Begriff historisch relativiert: für jede Epoche trifft ein anderer Realismus-Begriff als Zeitgemäßheit zu. Der Realismus-Begriff in seiner Zeitbezogenheit verweist in seiner Heineschen Formulierung zudem noch auf die Kategorie des historischen Fortschritts, wie Pikulik das für die Jungdeutschen im allgemeinen als "assoziaton zwischen den kategorien des zeitgemäßen, des progressiven und des realistischen" <sup>11</sup> nachweist.

Die gegenwärtige Zeit bedeutet außerdem nicht nur die aktuelle Wirklichkeit, sondern hat deswegen einen in der Reflektion der Gegenwart impliziten historisch auslegbaren Zukunftsverweis. Durch das Verständnis der Vergangenheit mit Hilfe der Kategorie des Zeitgemäßen kann der relative historische Fortschritt der Gegenwart gemessen werden, und die in dieser Weise erfahrbare Progressivität als das, was die Gegenwart bewegt, auf die Zukunft projiziert werden. Die Zukunft kann nur beeinflußt werden vom gegenwärtigen Begreifen der Vergangenheit her.

Von daher ist der Begriff "traditionsfeindschaft", auf Heine angewandt, zumindest fragwürdig, wie Pikulik dann auch einschätzt: "Jedoch bekämpft diese generation nicht so sehr das überlieferte selbst wie das rückwärtsgewandte haften am überlieferten und in dieser hinsicht vor allem die rückwärtsge wandtheit der romantik". <sup>12</sup> Das Überlieferte selbst nämlich kann, je nach seinem historischen Inhalt, sogar gegenüber dem Gegenwärtigen positiv bewertet werden, wenn dieses Gegenwärtige, z.B. wie die Romantik rückwärtsgewandt, das Überlieferte aber, wie z.B. Lessing, progressiv ist. Selbst dort, wo das Frühere

nicht so eindeutig progressiv ist, wie im Falle Goethe, kann Heine es noch als relativ zur eigenen Epoche positiv bewerten; nur dort, wo das einmal Gewesene epigonal fortgesetzt wird, setzt die Kritik Heines ein. Pikulik beschreibt solches Epigonentum wie folgt: "Epigonenhaftigkeit ist unzeitgemässheit, die entsteht, wenn ein autor formen, inhalte oder 'töne', die einer vergangenen Zeit angehören, in seiner eigenen zeit nachahmt." <sup>13</sup> Der Epigone repräsentiert also nicht seine eigene Zeit, sondern hält an einem historisch Vergangenen um der Tradition willen fest. Von daher ist Heines Einschätzung Goethes und des Goethekultes zu verstehen: denn daß Goethe (wenn auch etwas ironisch) der "Großdichter" und das Genie seiner Zeit war, streitet Heine nicht ab; er behauptet allein, daß das, was Goethe geschaffen hat und die Maßstäbe, die er aufgestellt hat, an die sich seine Epigonen immer noch klammern, selbst historisch vergänglich ist. Die Nachahmung solcher einmal zumindest teilweise gültiger Normen hat keinen Wert, denn eine solche traditionalistische Dichtung reflektiert weder die eigene noch die vergangene Zeit. Sie enthält gar keine Wahrheit.

Heines Geschichtsauffassung bedarf einer genauen Bestimmung, damit sein Begriff der Gegenwart, des Gegenwärtigen und seine Auffassung der epochalen Zäsur von 1830 deutlicher wird. In Kapitel III bereits haben wir das "Ende der Kunstperiode" besprochen, der Epoche, die durch die "Idee der Kunst" gekennzeichnet war, und die mit Goethes Tod zu Ende ging. Die "Idee der Kunst" war, auch wenn sich die Klassiker der Distanz ihrer eigenen Zeit von der der Griechen durchaus bewußt waren,

eine Art Norm der Ästhetik; diese Norm war von Goethe vollendet erfüllt worden und zu Ende gedacht worden. Die Werke innerhalb der Goetheschen Kunstperiode, die dieser Norm nicht entsprachen, wurden von der Warte der klassischen Ästhetik aus nicht als vollendete Kunstwerke angesehen, waren also mit Heines Kriterien nicht zeitgemäß. Letztes Vorbild und höchster Wertmaßstab in der Ästhetik war die Antike. Auf diese etablierte Wertungsnorm reagierte die Romantik mit einem neuen Vorbild aus der historischen Vergangenheit: der mittelalterlichen Poesie. Heine postuliert gegenüber diesen beiden Formen des Vergangenheitsbezugs eine komplexere Geschichtsauffassung, eine dialektisch vermittelte Beziehung zwischen Gegenwart und Vergangenheit: "In der Weltgeschichte ist nicht jedes Ereignis die unmittelbare Folge eines anderen, alle Ereignisse bedingen sich vielmehr wechselseitig." (3, 370). Die wechselseitige Bedingtheit aller geschichtlichen Ereignisse (anstelle des aufklärerischen Modells des linearen, kausalen Ablaufs) bedeutet einerseits, daß sich alle Ereignisse innerhalb einer Epoche wechselseitig beeinflussen, daß es also keine klare Grenzlinie zwischen den verschiedenen Gebieten menschlicher Tätigkeiten gibt (Politik, Ökonomie, Kunst, Philosophie, Recht), daß aber andererseits die Literatur einer Epoche weder einfach auf eine vergangene Form der Literatur zurückgreifen kann, noch aber völlig eigengesetzlich ist. Die Beziehung zwischen Tradition und Innovation in jeder Epoche ist daher keineswegs grundsätzlich ein für allemal festzulegen: sie kann unter bestimmten Umständen auch eine Nicht-Beziehung, ein Traditionsbruch sein. So weist Pikulik darauf hin, daß z.B. der Unterschied zwischen der Gottschedschen

Geschichtsauffassung und der frühromantischen darin liegt, daß Gottsched noch über "ein ungebrochenes traditionsbewusstsein" verfügte; da ihm das Bewußtsein eines historischen Wandels fehlte, war für ihn die "literaturgeschichte, die ganze geschichte überhaupt, noch ein im prinzip kontinuierlicher strom von der antike bis in die eigene zeit gewesen".<sup>14</sup> Das Traditionsbewußtsein Heines dagegen ist ein Bewußtsein des Traditionsbruchs, aus der Erfahrung der politischen Revolutionen von 1789 und 1830, die seine Augen auch für die Traditionsbrüche in der Geschichte der Religion, der Philosophie und der Kunst und Literatur schärften.

Heines Aufsatz von 1833, Verschiedenartige Geschichtsauffassung, unterscheidet zwei grundsätzlich verschiedene Ansichten von der Geschichte; Heine selbst kann sich keiner dieser beiden Ansichten ganz anschließen; denn beide, die des trostlosen Kreislaufs und die der progressiven zukünftigen Glückseligkeit auf der Erde, vermindern seiner Meinung nach die Bedeutung der Gegenwart, das Recht auf ein menschliches Leben jetzt. Von dieser Gegenwart aus kann Heine die Vergangenheit in ihrer Eigengesetzlichkeit bestehen lassen und die Zukunftsutopien des deutschen Idealismus und des utopischen Sozialismus als human und gerechtfertigt begreifen; aber weder darf die Vorstellung eines ewigen historischen Kreislaufs, die Vorstellung, daß es unter der Sonne nichts Neues geben wird, die Initiative zur Veränderung der Gesellschaft lähmen, noch die utopische Vorstellung die Gegenwart ersetzen und den Menschen auf einen quasi-religiösen zukünftigen Zustand hin vertrösten. Gerade die Deutschen, meint Heine, sind dazu ge-

neigt, in dieser Weise aus der Gegenwart in die Vergangenheit und Zukunft auszuweichen; die Deutschen haben die "Gefühlsweise eines Volkes, das nur ein Gestern und ein Morgen, aber kein Heute hat, das sich der Vergangenheit beständig erinnert und die Zukunft beständig ahnet, aber die Gegenwart nimmermehr zu fassen weiß, in der Liebe wie in der Politik." (3, 302).

Wenn Heine auch beide Auffassungen der Geschichte zurückweist, so weiß er sich doch näher der humanistischen Auffassung von der Geschichte als Fortschritt als der reaktionären von der Geschichte als "trostlosen Kreislauf", der in seinen eigenen Worten diejenigen huldigen, die er in der Romantischen Schule bekämpft: "In Deutschland sind die Weltweisen der historischen Schule und die Poeten aus der Wolfgang Goetheschen Kunstperiode ganz eigentlich dieser Ansicht zugetan, und letztere pflegen damit einen sentimental Indifferentismus gegen alle politischen Angelegenheiten des Vaterlandes allersüßlichst zu beschönigen." (3, 21). Diese eindeutige Absage an den Gedanken eines historischen Kreislaufs (aus dem Jahre 1833) macht es unverständlich, wie Koopmann zu der Auffassung kommt: "Heine hat, vornehmlich in den dreißiger Jahren, ebenso den Gedanken von der naturgegebenen, naturgebundenen Kreisbewegung aller Geschichte gedacht und formuliert wie den von einer endlichen Erlösung der Menschheit in einer ungewissen Zukunft." Der Widerspruch, den Koopmann dann konstruiert, existiert in dieser Form bei Heine nicht (es sei denn man wolle jede Verwendung des Wortes Kreis, Kreislauf, Kreisbewegung für Koopmanns Meinung verbuchen): "Und er hat sich gleichzeitig gegen beides ausgesprochen und einer Gegenwart ihr Recht auf Dasein und Eigenge-

setzlichkeit zugestanden, einer Gegenwart, die vom Standpunkt des elegischen Indifferentismus des Geschichtspessimisten aus nichts anderes war als wiederholte Vergangenheit und vom Standpunkt der Zukunftsschwärmerei nichts anderes als Brücke zur alles erfüllenden Zukunft." <sup>15</sup> Wohl weiß Heine um die Möglichkeit einer Wiederkehr der Vergangenheit, als künstlicher Wiederbelebung bereits abgestorbener Strukturen, als Restauration in Politik und Kunst, wohl weiß er auch um die Möglichkeit eines Lebens in der Zukunft und nur für die Zukunft, doch seine eigene Position definiert sich als relativierende Geschichtsauffassung gerade im Gegensatz zu diesen beiden geläufigen Geschichtsauffassungen seiner Zeit, als lebendige dynamische Polarität entgegengesetzter Kräfte, deren Balance von Augenblick zu Augenblick wechselt. Wie immer Heine diese polaren geschichtlichen Kräfte benennt, als Spiritualismus und Sensualismus, als Katholizismus und Protestantismus, als Nazarenertum und Hellenentum, sie sind die Namen für Kräfte, die durch ihr Gegenspiel die historische Entwicklung hervorbringen, aber nicht als einen Kreislauf des immer gleichen und nicht als ein eschatologisch gerichteter Prozeß, sondern als Spannungsfeld, in dem sich die Geschichte der Gegenwart bewegt.

Wenn nun die Gegenwart ihre Eigengesetzlichkeit durch das Recht auf Leben ausdrückt, "gegen den erstarrenden Tod, gegen die Vergangenheit", dann ist dieses "Geltendmachen ... die Revolution" (3, 23). Die Revolution ist also zunächst der Bruch mit der Tradition durch das Bewußtsein des historischen Wandels, angewandt auf die Gegenwart. Die Gegenwart

bekommt ihren Hauptakzent innerhalb der geschichtlichen Auswertung, "da, indem man die Gegenwart durch die Vergangenheit zu erklären sucht, zu gleicher Zeit offenbar wird, wie diese, die Vergangenheit, erst durch jene, die Gegenwart, ihr eigentlichstes Verständnis findet, und jeder neue Tag ein neues Licht auf sie wirft" (3, 167). Die Gegenwart ist, allein durch den Bruch mit der Vergangenheit, eine revolutionäre Gegenwart, die nicht nur durch die einzelnen Revolutionen, die Französische Revolution von 1789 und die Julirevolution von 1830 in ihrem Charakter bestimmt wird, sondern durch ihre ständige Revision aller Aspekte der Tradition das Ansehen einer permanenten Revolution, Heines "Universalrevolution", bekommt. Damit ist der "Fortschritt" in der Geschichte, der Prozeß der Emanzipation, in der Gegenwart festgemacht; der historische Prozeß, die Revolution als Aktion des Weltgeistes ist nicht "gestern" oder "morgen", nicht nur dann sichtbar, wenn sie als bewaffnete Revolution auf die Straße tritt, sondern auch "heute" und "jetzt": "Die Revolution ist eine und dieselbe" (3, 166), sie ist nicht "Umwälzung und wieder Umwälzung" (ebd.), sondern der permanente Prozeß auf allen Gebieten des menschlichen Lebens, also die der romantischen "Universalpoesie" entgegengesetzte "Universalrevolution".

Die Polarisierung der Gegenwart, die den historischen Prozeß antreibende Kraft, drückt sich in Heines historischer Gegenwart als das aus, was Heine selbst als den "Weltriß" oder die "Weltzerrissenheit" diagnostiziert: im Gegensatz zur "Welteinheit" (2, 406) des Altertums und des Mittelalters ist die Moderne durch das Gegeneinander vieler Meinungen

gekennzeichnet. Dieser Riß geht als "Meinungszwiespalt" bis in das Subjekt selbst, und Heine entdeckt seine eigene Widersprüchlichkeit als "Bild von der Zerrissenheit der Denkweise unserer Zeit." (2, 215). Das Subjekt selbst wird zum Schauplatz der ständigen Umwälzung der Meinungen, und verliert so die Kontinuität, die es früher hatte: "Was wir gestern bewundert, hassen wir heute, und morgen vielleicht verspotten wir es mit Gleichgültigkeit." (ebd.). Da "die Welt selbst mitten entzwei gerissen ist", und "da das Herz des Dichters der Mittelpunkt der Welt ist, so mußte es wohl in jetziger Zeit jämmerlich zerrissen werden" (2, 405) postuliert Heine in den Bädern von Lucca, und behauptet: "Durch das meinige ging aber der große Weltriß, und eben deswegen weiß ich, daß die großen Götter mich vor vielen anderen hoch begnadigt und des Dichtermärtytums würdig geachtet haben." (2, 405f). Der Versuch der romantischen Dichter, aus dieser zerrissenen Zeit zu entfliehen, ist verständlich, muß aber erfolglos bleiben, denn jede "Nachahmung ihrer (d.h. der mittelalterlichen) Ganzheit ist eine Lüge, eine Lüge, die jedes gesunde Auge durchschaut, und die dem Hohne dann nicht entgeht." (2, 406).

Die Krankheit, die z.B. Goethe der romantischen Schule vorgeworfen hat, ist so eine Reflektion der Zeit: nicht, daß sie krank sind, an der Zerrissenheit der Zeit teilnehmen, wirft Heine den Romantikern vor, sondern daß sie versuchen, das Fieber der Zeit mit der gesunden Gesichtsfarbe der mittelalterlichen Zeit zu übermalen. Die Wahrheit ist: "Der Rosenschein in den Dichtungen des Novalis ist nicht die



Farbe der Gesundheit, sondern der Schwindsucht" (3, 441).

Eine Krankheit verschwindet nicht davon, daß man heile Vergangenheit vortäuscht, daß man sich in der gesunden Vergangenheit versteckt; wer das tut, ist verlorener als der, der sich der Krankheit stellt und auf Abhilfe sinnt. Heine weiß, daß auch er der Krankheit des Zeitalters nicht entgehen kann: "wir, die wir nicht allzusehr mit Gesundheit gesegnet sind" (3, 441) hätten eigentlich kein Recht, sich über die Krankheit der Romantiker aufzuhalten. Er erwägt sogar, daß die Dichtung selbst eine Art Krankheit ist, ein Gedanke, den die Romantiker selbst auch schon formuliert haben: "Oder ist die Poesie vielleicht eine Krankheit des Menschen, wie die Perle eigentlich nur der Krankheitsstoff ist, woran das arme Austertier leidet?" (3, 441).

Die "Weltzerrissenheit" ist aber nicht nur subjektive Empfindung des sensiblen Dichters: sie hat ihre politisch-konkrete Entsprechung in der Klassenstruktur, dem Riß zwischen arm und reich; um diesen Riß zu heilen bedarf es einer Umverteilung der Güter derart, daß alle gleichmäßig an den Gütern dieser Erde teilnehmen. Diese Aufgabe kann nach Heines Meinung nur die Revolution lösen: wenn wie in der Gegenwart Heines die "Bedürfnisse eines Volks nicht mehr im Einklange sind mit den alten Staatsinstitutionen", dann muß das Volk in einen "Notkampf" treten, um die Institutionen seinen Bedürfnissen anzupassen: "Solange die Revolution nicht vollendet ist, solange jene Umgestaltung der Institutionen nicht ganz mit der Geistesbildung und den daraus hervorgegangenen Sitten und Bedürfnissen des Volks übereinstimmt: so lange ist gleichsam das

Staatssiechtum nicht völlig geheilt" (3, 166). Hohendahl weist darauf hin, daß sich gerade an der Bestimmung des Revolutionsbegriffes, wo Heine scheinbar den Romantikern äußerst nahe steht, die Differenz zwischen Heine und den Romantikern in aller Schärfe erkennbar wird: "Wo F. Schlegel die Idee der Revolution philosophisch entpolitisierte, politisiert Heine die Philosophiegeschichte." <sup>16</sup> Zwar sieht auch Friedrich Schlegel den Zusammenhang zwischen Fichtes Philosophie und der Französischen Revolution; doch Heine legt den Nachdruck nicht auf den geistesgeschichtlichen Zusammenhang, sondern auf die Verbindung von Wort und Tat, auf den Praxisbezug von Philosophie und Dichtung: "Heines Interpretation der Entsprechung von intellektueller und politischer Revolution unterscheidet sich von der frühromantischen durch ihren Zielpunkt: sie nimmt die Ideen für die Veränderung der bestehenden Verhältnisse in Anspruch; diese werden als direkte oder indirekte Förderer der menschlichen Geschichte begriffen." <sup>17</sup>

Ein anderer zentraler Begriff in Heines Geschichtsauffassung ist der Begriff der Notwendigkeit. So wie die Revolution eine historische "Notwendigkeit" ist, so ist auch in den geistigen Strömungen eine solche Notwendigkeit: "Die großen Fakta und die großen Bücher entstehen nicht aus Geringfügigkeiten, sondern sie sind notwendig, sie hängen zusammen mit den Kreisläufen von Sonne, Mond und Sterne, und sie entstehen vielleicht durch deren Influenz auf die Erde" (3, 466). Darin braucht man weder eine Anspielung auf die Astrologie noch einen auf die Kreislauftheorie der Geschichte zu sehen. Gemeint sind

hier eher Gesetzmäßigkeiten, die im Bereich des Menschen denen entsprechen, die die Bewegungen der Sterne beherrschen. Heines Konzept der Notwendigkeit ist nämlich, wie E. Krüger anmerkt, dem von Hegel nahe verwandt. Wenn Hegel zum Beispiel schreibt: "Die entwickelte Wirklichkeit, als der in Eins fallende Wechsel des Innern und Äußern, der Wechsel ihrer entgegengesetzten Bewegungen, die zu Einer Bewegung vereint sind, ist die Nothwendigkeit", oder: "Die wahrhafte Wirklichkeit ist Nothwendigkeit: was wirklich ist, ist in sich notwendig", <sup>18</sup> so entspricht das Heines eigenen Vorstellungen von der notwendigen Verbindung innerer geistiger und äußerer materieller Veränderungen in der Geschichte. So nimmt Deutschland seinen Abschied von der Romantik eines Uhland "nicht aus leichtfertiger Lust, sondern dem Gesetze der Nothwendigkeit gehorchend." (3, 492).

Sowohl Heines als auch Hegels geschichtsphilosophische Betrachtungen sehen die Französische Revolution als zentrales Ereignis; indem sie versprach, die Freiheit und Gleichheit der Menschen zu verwirklichen, vollzieht sie den entscheidenden Bruch von der hierarchischen Struktur der Gesellschaft im Mittelalter. So ist die Französische Revolution für Heine der vorläufige Höhepunkt einer langen Geschichte der Emanzipation, die mit der Reformation begonnen hat und durch die Befreiung der Menschen aus ihren ideologischen und kirchlichen Banden schließlich zur politischen Revolution geführt hat: "die Revolution ward ein Signal für den Befreiungskrieg der Menschheit." (2, 377). Zwar hat die Sache der Emanzipation der Menschen durch die Niederlage Napoleons und die

darauffolgende Restauration des Absolutismus eine Niederlage erlitten - dieser Niederlage entspricht im literarischen Bereich die romantische Schule -, aber die Julirevolution von 1830 erscheint ihm als ein Signal für eine zukünftige siegreiche Demokratie gleichberechtigter, "gleichherrlicher ... Götter"(3, 570). Nachdem allerdings die Ideale der Julirevolution sich offensichtlich im "Juste milieu" nicht realisierten, da die Freiheit und Gleichheit des Volkes verhindert und die kapitalistische Bourgeoisie begünstigt wurde, und also die Armen noch ärmer, die Reichen noch reicher wurden, ringt sich Heine zu der Notwendigkeit einer erneuten "Tat" durch, die diesmal auch Deutschland mit einschließen müßte und nun nicht nur die bürgerlich-liberalen Rechte, sondern gleich die sozialen Rechte der Armen realisieren sollte; gerade Deutschland erschien ihm dafür besonders geeignet: nach der geistigen Vorbereitung durch Luthers Reformation, durch die Aufklärung, durch die Philosophie von Kant bis Hegel kann nun endlich auch die politische Revolution in Deutschland erfolgen: "Mich dünkt, ein methodisches Volk wie wir, mußte mit der Reformation beginnen, konnte erst hierauf sich mit der Philosophie beschäftigen, und durfte nur nach deren Vollendung zur politischen Revolution übergehen. Diese Ordnung finde ich ganz vernünftig." (3, 638).

Zwischen etwa 1829 und 1832 hatte Heine eine kurze Phase, wo er daran zweifelte, daß die Philosophie, der "Gedanke", zur Veränderung der Gesellschaft etwas beitragen könnte; doch in der Zeitspanne bis zur Niederschrift der Geschichte

der Religion und Philosophie in Deutschland überwand er die Auffassung von der "Ohnmacht des philosophischen Kalküls" und entwickelte einen dialektischen Ansatz der Vermittlung von Gedanken und Tat mit Hilfe der Hegelschen Geschichtsphilosophie: "Lächelt nicht über den Phantasten, der im Reiche der Erscheinungen dieselbe Revolution erwartet, die im Gebiete des Geistes stattgefunden. Der Gedanke geht der Tat voraus, wie der Blitz dem Donner." (3, 639). Die Idee der Vernunft und der Geistesfreiheit ist das Hauptverdienst der Reformation: "Indem Luther den Satz aussprach, daß man seine Lehre nur durch die Bibel selber, oder durch vernünftige Gründe, widerlegen müsse, war der menschlichen Vernunft das Recht eingeräumt, die Bibel zu erklären und sie, die Vernunft, war als oberste Richterin in allen religiösen Streitfragen anerkannt. Dadurch entstand in Deutschland die sogenannte Geistesfreiheit, oder, ... die Denkfreiheit." (3, 541). Seit Luther "machte man gar keine Distinktion mehr zwischen theologischer und philosophischer Wahrheit," und die Denkfreiheit wurde legitimiert, "und eine wichtige, weltwichtige Blüte derselben ist die deutsche Philosophie" (3, 542). Die Literatur der Romantiker ist im Zusammenhang dieses geschichtlichen Bildes deshalb für Heine so verwerflich, weil sie innerhalb dieser etablierten Tradition der Geistesfreiheit "andere Zwecke" hatte, und "die Wirkung, die sie auf die große Menge ausüben konnten, gefährdete die Freiheit und das Glück meines Vaterlandes" (3, 494). Sie fallen aus der Zeit, weil sie durch ihre Sehnsucht nach einer "heilen" Vergangenheit eine Tradition der Vernunft und der Geistesfreiheit negieren wollten, die der entscheidende

Schritt auf dem Wege zur Emanzipation der Menschheit war. Sie gehören der "Partei der Lüge" (3, 495) an, während Heine sich selbst zur "Partei der Vernünftigen" geschlagen hat, wie es in Ideen. Das Buch Le Grand heißt (2, 297), sie "sind die Schergen des Despotismus, und die Restauratoren aller Misere, aller Greuel und Narretei der Vergangenheit." (3, 495). Die Romantiker sind "Narren", die wegen ihres Mangels an Vernunft zu Aushilfen greifen, z.B. zum "Glauben", "und mit diesem Vernunftsurrogat, mit dieser Runkelrübenvernunft, trösten sie sich." (2, 298). Da die Romantiker keine feste philosophische Theorie als Basis ihrer Dichtung haben, haben sie sich der Revolution durch die Philosophie entzogen, sie negieren sie sogar, und entsprechen so auf keinen Fall dem, was Heine als entscheidendes Wertkriterium an die Literatur heranträgt, nämlich Vermittler und Träger der philosophischen und politischen Vernunft des gegenwärtigen Zeitalters zu sein. Die Literatur der Kunstperiode ist dadurch gekennzeichnet, daß sie unfruchtbar ist; sie bringt nicht "die Tat hervor", und die "Tat ist das Kind des Wortes" (3, 395). Die "Tat" ist vorerst einmal das Resultat der "Gedanken" der Philosophie; da aber die Philosophie und deren Räsonnieren dem Volk nicht zugänglich ist, hat der Schriftsteller die Funktion, den philosophischen Gedanken dem Volk in einer vereinfachten Form zu vermitteln; das hat Heine ja als Absicht seiner Schrift über die Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland ausgesprochen, und das steht als Absicht auch hinter seinen anderen Prosaschriften der Zeit. Die Konsequenzen dieser Philosophie sind nämlich nach Heines Auffassung revolutionär, "die deutschen

Gelehrten", die Philosophen, aber haben "Scheu vor den Resultaten ihres eigenen Denkens, die sie nicht wagen, dem Volke mitzuteilen." (3, 515). Der Dichter ist "Tribun", Vertreter des Volkes im Bereich der Philosophie; oder wie Heine sagt: "Ich selber bin Volk". Im Gegensatz zu Hegels Vorstellung ist der Dichter aber dem Philosophen nicht untergeordnet, sie haben verschiedene Funktionen bei der Veränderung der Welt: der Philosoph deckt die geschichtlichen Gesetze der Welt auf, der Dichter macht sie dem Volke zugänglich, von dem allein die Tat, das Handeln kommen kann.

Heines Klage über die Scheu der Philosophen vor den Konsequenzen des eigenen Denkens ist ohne Zweifel auch ein Seitenhieb auf Hegels Verschleierung seines revolutionären Denkens, die oft so weit ging, daß dieses selbe Denken als Apologie des Bestehenden verstanden werden konnte; zum Beispiel ist Hegels Satz: "Alles was ist, ist vernünftig" oft so verstanden worden, während Heine glaubte, sein eigentlicher, revolutionärer Inhalt sei: "Alles was vernünftig ist, muß sein". Aber eben weil Hegel diese esoterische Bedeutung seines Satzes nicht mitteilen will, bestätigt das für Heine Hegels Scheu vor den Konsequenzen seines eigenen Denkens. Es entsteht natürlich die Frage, ob der von Heine umformulierte Hegel-Satz tatsächlich die geheime Konsequenz des ganzen Hegelschen Denksystems ist. Kaufmann meint zu dieser Frage: "Nun war Hegel gewiß kein getarnter Revolutionär im politischen Sinne. Doch hat Friedrich Engels eingehend gezeigt, daß der orakelhafte Satz des Philosophen bei ihm durchaus keine Sanktionierung des Bestehenden bedeutet,

daß vielmehr von Hegel nur das, was im geschichtlichen Prozeß notwendig ist, auch als 'wirklich' aufgefaßt wird. ...

Heine hat also mit seiner aphoristischen Umkehrung der Formel den geheimen Sinn der Denkweise Hegels aufgedeckt ...." 19.

Wenn das zuträfe, könnte man immer noch erwägen, ob Hegel diese Konsequenz aus seinem Denken bewußt nicht gezogen hat, um sich zu tarnen und seine Position in der Gesellschaft abzusichern, oder ob Hegel sich unbewußt vor den Konsequenzen seines eigenen Denkens gescheut hat. Hegels einziges Gedicht, Eleusis. An Hölderlin scheint auf das erstere zu deuten, wenn man es wie Pierre Bertaux als Warnung an Hölderlin interpretiert, ihre gemeinsame politische Hoffnung auf die Revolution nicht zu offen und unvorsichtig zu publizieren; so wie er damals schon Hölderlin dringend empfiehlt, mit dem Ausdruck seiner Gesinnung zurückhaltender zu sein, so wird man Hegel selbst später größte Vorsicht beim Verbreiten revolutionärer Gedanken zutrauen können. 20

Bei der Betrachtung der "neuesten deutschen Literatur", der jungdeutschen Literatur von Heines Gegenwart, wird deutlich, welche konkreten Forderungen an die Literatur seiner Zeit Heine aus seiner geschichtlichen Analyse der Entwicklung Europas seit Luther auf dem religiösen, philosophischen und politischen Gebiet ableitet; diese Literatur kann man nicht besprechen, "ohne ins tiefste Gebiet der Politik zu geraten" (3, 467), denn sie wendet sich den "Tagesbewegungen" zu, die "belletristischen Schriftsteller" nähern sich in ihrer Funktion dem "Tribunen", der öffentlich die Sache des Volkes vertritt; und die Schriftsteller helfen damit die Zukunft ge-



stalten: "In der Brust der Schriftsteller eines Volkes liegt schon das Abbild von dessen Zukunft, und ein Kritiker, der mit hinlänglich scharfem Messer einen neueren Dichter sezier=te, könnte, wie aus den Eingeweiden eines Opfertiers, sehr leicht prophezeien, wie sich Deutschland in der Folge gestalten wird." (3, 467).

Wenn Heine vorgibt, er könne über diesen Befund nicht offen reden (aus Angst vor der Zensur), dann könnte man meinen, auch Heine verschleierte, wie Hegel, die Konsequenzen seines eigenen Denkens. Im Gegensatz zu Hegel, der um seine Stellung besorgt war, hatte Heine aber im Exil und als "freier" Schriftsteller nichts dergleichen zu befürchten; die Zensur war aber dennoch ein wesentlicher Faktor in seinem schriftstellerischen Kalkül; denn wenn seine Gedanken wirken sollten, die "Tat" hervorbringen sollten, mußten sie ja nach Deutschland eingeschmuggelt und dem Volk zugänglich gemacht werden. Während Hegel dem bestehenden System sich so weitgehend anpaßte, daß seine Worte auch dem System dienstbar gemacht werden konnten, versucht Heine mit List seinem von ihm abgeschnittenen Publikum mitzuteilen, was er für die politische Entwicklung Deutschlands für nötig hält.

Zu der Funktion des Schriftstellers als Volkstribun gesellt sich die Funktion, "Apostel" einer neuen Lehre zu sein: der neue Glaube ist der "Glaube an den Fortschritt, ein Glaube, der aus dem Wissen entsprang" (3, 468). Diesen neuen Glauben, auf der Vernunft aufgebaut, formuliert Heine in der Romantischen Schule als Glaubensbekenntnis des zeitgemäßen Dichters:

Wir haben die Lande gemessen, die Naturkräfte gewogen, die Mittel der Industrie berechnet, und siehe, wir haben ausgefunden: daß diese Erde groß genug ist; daß sie jedem hinlänglichen Raum bietet, die Hütte seines Glückes darauf zu bauen; daß diese Erde uns alle anständig ernähren kann, wenn wir alle arbeiten und nicht einer auf Kosten des anderen leben will; und daß wir nicht nötig haben die größere und ärmere Klasse an den Himmel zu verweisen. (3, 468).

Heine propagiert also (und erwartet von den anderen Schriftstellern seines Zeitalters ein gleiches) eine diesseitsbezogene Vernunftreligion, die im Kontrast zu einem "katholischen Christentum" steht, einer "Religion, die den Kampf des Geistes mit der Materie, oder des Himmels mit der Erde ausspricht, eine Unterdrückung der Materie beabsichtigt, jeden Protest derselben eine Sünde nennt" (3, 56), und die durch die Vertröstung auf ein besseres Jenseits die Revolution unterbindet, welche allein ein besseres Leben auf dieser Erde garantieren kann. "Die objektive Tendenz der Schriften Heines seit der Julirevolution geht dahin, daß weder die Junker und Pfaffen noch die 'Mittelklasse', die Bankiers und Boutiquiers, die Völker regieren. Weder die deutschen noch die französischen sozialen Zustände entsprachen seiner 'poetischen' Auffassung von der Emanzipation als der Freisetzung aller menschlichen Wesenskräfte". <sup>21</sup>

Die demokratische Revolution muß aber, wegen der Einteilung der Gesellschaft in Klassen in arm und reich, weiterführen zu einer sozialen Revolution. Wenn Heine am Ende der Romantischen Schule feststellt, daß die Menschheit "vielmehr des körperlichen Glückes bedarf" (3, 496) als des geistlichen Trostes, tendiert Heine nicht mehr zu einer gleichwertigen

Ausbalanzierung des Geistes mit der Materie, sondern zu einem Materialismus, der dem marxistischen schon ansatzweise entspricht: "Gestützt auf Hegel und Saint-Simon, aber über beide hinausgehend, was die Einsicht in die Klassengegensätze der modernen Gesellschaft und die revolutionären Schlußfolgerungen für die Zukunft angeht, gehört Heines Auffassung von der Geschichte ins unmittelbare Vorfeld der marxistischen Theorie." <sup>22</sup> Seit der Julirevolution hat Heine in diesem Bestreben Mitkämpfer gefunden; 1833 schreibt er: "Wogegen ich einst mit leichten Waffen frondierte, wird jetzt ein offener ernster Krieg geführt." (3, 9). Es gibt bereits ein zweites nachwachsendes Geschlecht revolutionärer Dichter, als deren Vorläufer in der Romantischen Schule Jean Paul Richter genannt wird. Er war der einzige, der weder der romantischen Schule angehörte noch der Goetheschen Kunstschule, obwohl er gleichzeitig auftrat, er war ganz seiner Zeit hingegeben, wies aber dennoch eine Ganzheit auf, wie sie nach Heines Meinung auch die Jungdeutschen charakterisiert, "die ebenfalls keinen Unterschied machen wollen zwischen Leben und Schreiben, die nimmermehr die Politik trennen von Wissenschaft, Kunst und Religion, und die zu gleicher Zeit Künstler, Tribune und Apostel sind." (3, 468).

Wirklich voll in der Gegenwart leben, und damit diese Ganzheit des Lebens erreichen, kann nach Heines Meinung nur der erreichen, der die Gegenwart historisch-dialektisch in ihrer Wechselbeziehung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sieht. In den Französischen Zuständen definiert Heine seinen Maßstab folgendermaßen:

Nicht den Werkstätten der Parteien will ich ihren banalen Maßstab entborgen, um Menschen und Dinge damit zu messen, noch viel weniger will ich Wert und Größe derselben nach träumenden Privatgefühlen bestimmen, sondern ich will so viel als möglich parteilos das Verständnis der Gegenwart befördern, und den Schlüssel der lärmenden Tagesrätsel zunächst in der Vergangenheit suchen. (3, 164).

Man darf allerdings Heines Anspruch auf Parteilosigkeit nicht so mißverstehen, als hätte er keinen festen Standpunkt. Zwar sind auch gegen Heine Vorwürfe erhoben worden, er sei politisch indifferent und opportunistisch gesinnungslos gewesen, er kam in den Ruf "eines Erfüllungsgehilfen der reaktionären Mächte als auch in den eines Wortführers der auf eine Revolution hinarbeitenden Republikaner", <sup>23</sup> nur weil er die relative Autonomie der Kunst gegen einen fanatischen Puritanismus und einen kunstfeindlichen Jakobinismus verteidigte (vgl. 3, 312). Heine gehört im engen Sinne des Wortes "Partei" nur einer Partei an, seiner eigenen. Im weiteren Sinn erklärt er sich als der Partei der "Vernunft" zugehörig, ist also nicht "unparteilich". Partei nimmt er als geschichtsschreibender Dichter, "dessen Auge hinausblick(t) in die Zukunft" (1, 341) für den Fortschritt zum Humanen; für ihn hat die Gegenwart zwar ihre Eigengesetzlichkeit, ist aber "nicht als Endzustand, sondern als Teil eines fortschreitenden Entwicklungsprozesses aufzufassen"; <sup>24</sup> "unparteilich" ist er im Hinblick auf die Einseitigkeit der ephemären politischen Parteien, eine Einseitigkeit, die daraus entspringt, daß die politischen Parteien des Tages sich nicht auf jenes Ziel beziehen, sondern auf eine als politische Praxis unzureichende Tagespolitik. Die Regierungsparteien glauben "an die ewige Dauer ihrer Macht", die Oppositionsparteien "berauschen sich im Cham=

pagner ihrer Hoffnungen", die einzigen, die nicht in diese kurzsichtigen Irrtümer verfallen, sind die "Toten, die kalten Sprecher der Geschichte", d.h. die Märtyrer der großen Revolutionen von 1789 und 1830, die ihr Leben für Menschlichkeit, Vernunft und Fortschritt geopfert haben. (3, 164f). Heine redet von dem "doppelt nützlichen Geschäft" (3, 167), das er mit seiner historisch-dialektischen Wertung betreibt: einmal wird die Gegenwart durch die Vergangenheit verständlich, zum andern findet die Vergangenheit erst durch die Gegenwart ihr volles Verständnis; so hat er als Dichter die Funktion, das zu sagen, was die "kalten Sprecher der Geschichte" zu vermitteln hätten, denn diese selbst reden "vergebens zur toben=den Menge, die nur die Sprache der Leidenschaft versteht" (3, 164), und bedürfen daher des Dichters als ihres Vermittlers.

Hier stellt sich die Frage, "ob und wie mit literarischer Produktion politisch Einfluß zu nehmen sei".<sup>25</sup> Die Menge versteht nach Heine nur die Sprache der Leidenschaft, und diese Leidenschaft läßt sich ohne weiteres als Grundton von Heines Streitschriften, Die Romantische Schule und Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland, heraus= hören. Nun mag hier ein Widerspruch erscheinen zwischen dem Anspruch eines literaturhistorischen und literaturkritischen Werkes wie der Romantischen Schule, objektiv darzustellen und sachlich zu werten, und dem trotz allem parteilichen Ton, der polemischen Leidenschaft. Manche krasse Antithese in Heines Werk, manche Vereinfachung, manchmal um einer Pointe willen, scheint dem Anspruch der Objektivität, die man von

einem solchen Werk erwartet, zu widersprechen. Doch die Polemik als Ausdrucksform von Heines Parteilichkeit für die "Vernunft" ist ebensowenig wie Lessings leidenschaftliche Polemiken schon deswegen als "subjektiv" zu verwerfen. Gerade Heine selbst hat ja das Verhältnis zwischen Subjektivität und Objektivität neu bestimmt: der Weltriß, der durch das Herz des Dichters selbst geht, gibt eben diesem Dichter die Berechtigung, von seiner Einsicht aus, Partei zu nehmen für die Aufhebung dieser Zerrissenheit und Entfremdung. Das Pathos Heines widerspiegelt sich in dem Bewußtsein seines Auftrags im Dienste des Wortes, das die Tat hervorbringt, sein "Prophetenamt" auszuführen, da er als Dichter sich als "Seismograph der Erschütterungen seiner Zeit" versteht.<sup>26</sup> Abgesichert hat Heine seine Parteilichkeit durch eine Fundierung in der Geschichte, der Vergangenheit, durch die er die Strömungen der Gegenwart besser versteht, und in dieser wieder die Tendenzen der Zukunft entdeckt. Aus diesem Grunde darf er auch, als "der Schriftsteller, welcher eine soziale Revolution befördern will, ... immerhin seiner Zeit um ein Jahrhundert vorseilen." (3, 215). Auch seine Romantische Schule ist, auch wenn man einzelnes kritisieren, manche Urteile modifizieren möchte, und gewiß vom heutigen Standpunkt aus vieles anders sieht, ein solches Werk der Bewältigung der Vergangenheit und Gegenwart Heines, vom Gesichtspunkt einer zur sozialen Revolution führenden Zukunft aus. Als solche hat ihre Wirkung noch kaum begonnen.

## SCHLUSSFOLGERUNGEN

Heine empfindet die folgenden Züge an der romantischen Schule als besonders charakteristisch und bewertet sie weitgehend kritisch aufgrund der folgenden Wertungskriterien:

1. Angefangen bei ihrem Chorführer A.W. Schlegel fehlt der romantischen Schule die philosophische Grundlage. Die Einflüsse der Philosophen Fichte und Schelling hält Heine für oberflächlich und unwesentlich.
2. Die Romantiker haben ein gestörtes Verhältnis zur Gegenwart und beim Zurückgreifen auf das Mittelalter verlieren sie jedes Verständnis für diese.
3. Als zentrale Ideologie der romantischen Schule erkennt Heine ihren restaurativen Charakter, der sich im Zusammenhang des Metternich'schen Deutschland vor allem durch ihre Hinwendung zum Katholizismus ausdrückt. Damit unterstützen sie die politisch rückschrittliche Union von Kirche und Staat während der Restaurationszeit.
4. Weil sie im wesentlichen ältere Formen der Literatur, vor allem die katholisch-mittelalterliche als Vorbild verwenden, neigen die Romantiker zur Epigonalität: Nachahmung und Nachbildung bedeuten, weil nicht auf die Gegenwart bezogen, einen Mangel an Originalität.
5. Sie sind daher auch in ihrer literarischen Form unreali-

stisch, unplastisch und spiritualistisch; aus diesem Grunde hat sich auch das breite Publikum von den Romanistikern abgewandt.

Heines Auseinandersetzung mit der romantischen Schule ist somit eine der ersten ideologiekritischen und soziologischen Darstellungen der Literatur, und als solche auch mit den Schwächen behaftet, die solch einer Pionierleistung fast immer anhaften.



## ANMERKUNGEN

## EINLEITUNG

- 1) Gero von Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur.  
Stuttgart: Alfred Kröner (1955) 1969, S.440
- 2) Heinz Ludwig Arnold und Volker Sinemus, Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft, Bd. I: Literaturwissenschaft. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1976 S.24
- 3) Wolfgang Kayser, Das sprachliche Kunstwerk. - Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Bern: A. Francke Verlag 1969, S.330
- 4) Jochen Schulte-Sasse, Renate Werner, Einführung in die Literaturwissenschaft. München: Wilhelm Fink Verlag 1977, S.33
- 5) Heinz Hamm, Der Theoretiker Goethe. Grundpositionen seiner Weltanschauung, Philosophie und Kunsttheorie. Kronberg/Ts.: Scriptor Verlag 1976, S.197
- 6) Hamm (Anm. 5), S.197
- 7) Emil Staiger, Grundbegriffe der Poetik. Zürich: Atlantis Verlag 1946, S.226
- 8) vgl. Kayser (Anm. 3), S.331
- 9) vgl. Kayser (Anm. 3), S.332

## ANMERKUNGEN

## EINLEITUNG

- 10) Alle Band- und Seitenangaben im Text ohne Sigle beziehen sich auf Heinrich Heine, Sämtliche Schriften in sechs Bänden, herausgegeben von Klaus Briegleb. München: Carl Hanser Verlag (1968ff) 1975.
  
- 11) Alexander Sergejewitsch Dmitrejew, "Die Beziehungen zwischen dem Schaffen des jungen Heine und dem ästhetischen Programm der Jenaer Romantik", in: Heinrich Heine - Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter, herausgegeben von Karl Wolfgang Becker, Helmut Brandt, Siegfried Scheibe. Weimar: Internationale Wissenschaftliche Konferenz 1972, S.179
  
- 12) Karl Wolfgang Becker, "Klassik und Romantik im Denken Heinrich Heines", in: Becker u.a. (Anm. 11), S.270
  
- 13) Hans Robert Jauß, Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1970, S.107 und 109.
  
- 14) Karl-Heinz Hahn, "Zwischen Tradition und Moderne. Zu Heinrich Heines Essay 'Die Romantische Schule'", in: Heine-Studien. Internationaler Heine-Kongreß. Düsseldorf 1972, Referate und Diskussionen, herausgegeben von Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe 1973, S.425

## ANMERKUNGEN

## EINLEITUNG

- 15) Novalis, Die Lehrlinge zu Sais. Gedichte. Fragmente,  
herausgegeben von Martin Kiessig, Stuttgart: Reclam  
Verlag 1978, S.145
  
- 16) Die Sigle H bezieht sich auf Teil und Seite von  
Friedrich Hirth, Heinrich Heine - Briefe - Erste  
Gesamtausgabe nach den Handschriften, Bd.I (in drei  
Teilen). Mainz: Florian Kupferberg Verlag 1949/1950
  
- 17) vgl. Josef A. Kruse, "Die Romantische Schule", in:  
Windfuhr (Anm. 14).
  
- 18) Novalis (Anm. 15), S.145
  
- 19) Becker (Anm. 12), S.263
  
- 20) Renate Francke, "Zum Aspekt der Volkstümlichkeit in  
Heines 'Romantischer Schule'", in: Becker (Anm. 11),  
S.375
  
- 21) Kruse (Anm. 17), S.459
  
- 22) Kruse (Anm. 17), S.453
  
- 23) Dmitrejew (Anm. 11), S.177
  
- 24) Die Sigle DA bezieht sich auf Band, Teil und Seite von

## ANMERKUNGEN

## EINLEITUNG

Heinrich Heine, Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, herausgegeben von Manfred Windfuhr, (Düsseldorfer Ausgabe). Hamburg: Hoffmann und Campe 1975ff.

25) Kruse (Anm. 17), S.459

26) vgl. Becker (Anm. 12).

27) Dmitrejew (Anm. 11), S.174

28) Becker (Anm. 12), S.256

29) Wolfgang Preisendanz, "Ironie bei Heine", in: Albert Schaefer (Hrsg.), Ironie und Dichtung. Sechs Essays. München: Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1970, S.106

30) Becker (Anm. 12), S.258

## KAPITEL I

1) Jost Hermand, Streitobjekt Heine - Ein Forschungsbericht 1945 - 1975. Frankfurt/Main: Athenäum Fischer 1975, S.100

2) Hans Mayer, "Die romantische Schule im Spiegel der deutschen Literaturgeschichte", in: derselbe,

Zur deutschen Klassik und Romantik. Pfullingen:

Günther Neske 1965

- 3) Karl Wolfgang Becker, "Klassik und Romantik im Denken Heinrich Heines", in: Heinrich Heine - Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter, herausgegeben von Karl Wolfgang Becker, Helmut Brandt, Siegfried Scheibe. Weimar: Internationale Wissenschaftliche Konferenz 1972.
- 4) Becker (Anm. 3), S.265
- 5) Hermand (Anm. 1), S.161
- 6) Becker (Anm. 3), S.269
- 7) Becker (Anm. 3), S.271
- 8) Eduard Krüger, Heine und Hegel. Dichtung, Philosophie und Politik bei Heinrich Heine. Kronberg/Ts.: Scriptor Verlag 1977, S.204
- 9) Renate Francke, "Zum Aspekt der Volkstümlichkeit in Heines 'Romantischer Schule'", in: Becker u.a. (Anm. 3).
- 10) Francke (Anm. 9), S.376
- 11) Alexander Sergejewitsch Dmitrejew, "Die Beziehungen

zwischen dem Schaffen des jungen Heine und dem ästhetischen Programm der Jenaer Romantik", in: Becker u.a.

(Anm. 3).

12) Dmitrejew (Anm. 11), S.180

13) Dmitrejew (Anm. 11), S.174

14) Karl-Heinz Hahn, "Zwischen Tradition und Moderne. Zu Heinrich Heines Essay 'Die Romantische Schule'", in: Heine-Studien. Internationaler Heine-Kongreß. Düsseldorf 1972, Referate und Diskussionen, herausgegeben von Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe 1973

15) Hahn (Anm. 14), S.417

16) Hahn (Anm. 14), S.425

17) Hahn (Anm. 14), S.427

18) Hahn (Anm. 14), S.439

19) Hahn (Anm. 14), S.441

20) Hahn (Anm. 14), S.442

21) Hahn (Anm. 14), S.443

## ANMERKUNGEN

## KAPITEL I

- 22) Josef A. Kruse, "Die Romantische Schule", in: Windfuhr  
(Anm. 14), S.448
- 23) Kruse (Anm. 22), S.457
- 24) Hans Kaufmann, Heinrich Heine. Geistige Entwicklung und  
künstlerisches Werk. Berlin und Weimar: Aufbau Verlag  
1976, S.105
- 25) Kaufmann (Anm. 24), S.109
- 26) Kaufmann (Anm. 24), S.110
- 27) Kaufmann (Anm. 24), S.114
- 28) Kaufmann (Anm. 24), S.115
- 29) Kaufmann (Anm. 24), S.120
- 30) Kaufmann (Anm. 24), S.121
- 31) Kaufmann (Anm. 24), S.128
- 32) Kaufmann (Anm. 24), S.135
- 33) Kaufmann (Anm. 24), S.139

## ANMERKUNGEN

## KAPITEL I

- 34) Albrecht Betz, Ästhetik und Politik - Heinrich Heines Prosa. München: Carl Hanser Verlag 1971, S.9
- 35) Betz (Anm. 34), S.10
- 36) Betz (Anm. 34), S.68
- 37) Betz (Anm. 34), S.75
- 38) Betz (Anm. 34), S.78
- 39) Wolfgang Kutteneuler, Heinrich Heine - Theorie und Kritik der Literatur. Stuttgart: W.Kohlhammer Verlag 1972, S.20
- 40) Kutteneuler (Anm. 39), S.84
- 41) Kutteneuler (Anm. 39), S.89
- 42) Kutteneuler (Anm. 39), S.93
- 43) Kutteneuler (Anm. 39), S.94
- 44) Kutteneuler (Anm. 39), S.96
- 45) Kutteneuler (Anm. 39), S.100



## ANMERKUNGEN

## KAPITEL I

46) Kутtenkeuler (Anm. 39), S.102

47) Peter Uwe Hohendahl, Literaturkritik und Öffentlichkeit.  
München: Piper Verlag 1974, S.51

48) Hohendahl (Anm. 47), S.53

49) Hohendahl (Anm. 47), S.60

50) Hohendahl (Anm. 47), S.61

51) Hohendahl (Anm. 47), S.64

52) Hohendahl (Anm. 47), S.68

53) Hohendahl (Anm. 47), S.76

54) Hohendahl (Anm. 47), S.87

55) Hohendahl (Anm. 47), S.91

56) Hohendahl (Anm. 47), S.93

57) Hohendahl (Anm. 47), S.97

58) Hohendahl (Anm. 47), S.99

## ANMERKUNGEN

## KAPITEL I

- 59) Helmut Koopmann, Das Junge Deutschland. - Analyse seines Selbstverständnisses. Stuttgart: J.B. Metzler 1970, S.159
- 60) Manfred Windfuhr, Heinrich Heine - Revolution und Reflexion. Stuttgart: J.B. Metzler 1976, S.159
- 61) Windfuhr (Anm. 60), S.161
- 62) Heinrich Heine, Die Romantische Schule. Kritische Ausgabe von Helga Weidmann. Stuttgart: Reclam Verlag 1979, S.431
- 63) Weidmann (Anm. 62), S.432

## KAPITEL II

- 1) Friedrich Sengle, Biedermeierzeit - Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815 - 1848, Band III: Die Dichter. Stuttgart: J.B. Metzler und Carl Ernst Poeschel Verlag 1980, S.531
- 2) Sengle (Anm. 1), S.527
- 3) Josef A. Kruse, "Die Romantische Schule", in: Heine-Studien. Internationaler Heine-Kongreß. Düsseldorf 1972, Referate und Diskussionen, herausgegeben von Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe 1973, S.450

- 4) Gerhart Hoffmeister, Deutsche und Europäische Romantik.  
Stuttgart: J.B. Metzler 1978, S.10
  
- 5) Kurt Wais, "Wilhelm Schlegel und die vergleichende Literaturgeschichte", in: Chetana Nagajavara: August Wilhelm Schlegel in Frankreich. Sein Anteil an der französischen Literaturkritik 1807 - 1835: Tübingen 1966, S.XII; zitiert nach Edgar Lohner, "August Wilhelm Schlegel", in: Deutsche Dichter der Romantik. Ihr Leben und Werk, herausgegeben von Benno von Wiese. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1971, S.136
  
- 6) vgl. Lohner (Anm. 5), S.135ff
  
- 7) Alexander Sergejewitsch Dmitrejew, "Die Beziehungen zwischen dem Schaffen des jungen Heine und dem ästhetischen Programm der Jenaer Romantik", in: Heinrich Heine - Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter, herausgegeben von Karl Wolfgang Becker, Helmut Brandt, Siegfried Scheibe. Weimar: Internationale Wissenschaftliche Konferenz 1972, S.176
  
- 8) Helmut Koopmann, Das Junge Deutschland - Analyse seines Selbstverständnisses. Stuttgart: J.B. Metzler 1970, S.154
  
- 9) Dmitrejew (Anm. 7), S.174

## ANMERKUNGEN

## KAPITEL II

- 10) Dmitrejew (Anm. 7), S.177
- 11) Dmitrejew (Anm. 7), S.177
- 12) Dmitrejew (Anm. 7), S.177
- 13) Dmitrejew (Anm. 7), S.177
- 14) F. Baron de la Motte Fouqué: Briefe an Friedrich Baron de la Motte Fouqué von Chamisso, Chezy, Collin, Eichen=  
dorff, Uhland, Voß usw. Herausgegeben von A. Baronin de  
la Motte Fouqué. Berlin 1848. Zitiert nach Eduard Krüger,  
Heine und Hegel. Dichtung, Philosophie und Politik bei  
Heinrich Heine. Kronberg/Ts.: Scriptor Verlag 1977, S.186
- 15) Lohner (Anm. 5), S.141
- 16) Josef Körner, Die Botschaft der deutschen Romantik an  
Europa. Augsburg 1929, S.2; zitiert nach Lohner (Anm. 5),  
S.135
- 17) Körner (Anm. 16), S.2
- 18) Lohner (Anm. 5), S.138

## ANMERKUNGEN

## KAPITEL III

- 1) Hans Robert Jauß, Literaturgeschichte als Provokation.  
Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1970, S.111
- 2) vgl. Jauß (Anm. 1), S.111f
- 3) Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik, herausgegeben von Rüdiger Bubner. Stuttgart: Philipp Reclam 1971, Teil I/II, S.12
- 4) Eduard Krüger, Heine und Hegel. Dichtung, Philosophie und Politik bei Heinrich Heine. Kronberg/Ts.: Scriptor Verlag 1977, S.140
- 5) Hegel (Anm. 3), Teil I/II, S.13
- 6) Hegel (Anm. 3), Teil I/II, S.13
- 7) Krüger (Anm. 4), S.143
- 8) Hegel (Anm. 3), Teil I/II, S.13
- 9) Jauß (Anm. 1), S.113
- 10) Krüger (Anm. 4), S.214
- 11) Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Ästhetik, herausgegeben von F. Bassenge. Frankfurt/Main 1966, I, 531, zitiert nach

Krüger (Anm. 4), S.215

12) vgl. Hans Kaufmann, Heinrich Heine. Geistige Entwicklung und künstlerisches Werk. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag, 1976, S.20

13) Krüger (Anm. 4), S.149

14) Wolfgang Kutteneuler, Heinrich Heine - Theorie und Kritik der Literatur. Stuttgart: Kohlhammer Verlag 1972, S.93

15) Krüger (Anm. 4), S.197

16) Wolfgang Preisendanz, Heinrich Heine - Werkstrukturen und Epochenprinzip. München: Wilhelm Fink Verlag 1973, S.32

17) Werner Krauss, "Karl Marx im Vormärz", in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie I (1953), S.430, zitiert nach Jauß (Anm. 1), S.110f

18) vgl. Kaufmann (Anm. 12), S.23

19) vgl. Kaufmann (Anm. 12), S.22

20) Krüger (Anm. 4), S.7

21) vgl. Preisendanz (Anm. 16), S.32

## ANMERKUNGEN

## KAPITEL III

- 22) Jost Hermand, "Heines 'Ideen' im 'Buch Le Grand'", in:  
Heine-Studien. Internationaler Heine-Kongreß. Düsseldorf  
1972, Referate und Diskussionen, herausgegeben von  
Manfred Windfuhr, Hamburg: Hoffmann und Campe 1973, S.374
- 23) Helmut Koopmann, "Heine in Weimar - Zur Problematik  
seiner Beziehungen zur Kunstperiode", in:  
Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd. 91 (1972)  
Sonderheft: Heine und seine Zeit, S.46 - 66
- 24) Ulrich Maché, "Der junge Heine und Goethe. Eine Revision  
der Auffassung von Heines Verhältnis zu Goethe vor dem  
Besuch in Weimar 1824", in: Heinrich Heine, herausgegeben  
von Helmut Koopmann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buch=  
gesellschaft 1975, S.158
- 25) Maché (Anm. 24), S.163
- 26) Koopmann (Anm. 23), S.48
- 27) Krüger (Anm. 4), S.195
- 28) K.-F. Gille, Wilhelm Meister im Urteil der Zeitgenossen.  
Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte Goethes. Leiden:  
Phil. Diss. 1971, S.334; zitiert nach Krüger (Anm. 4),  
S.195

## ANMERKUNGEN

## KAPITEL III

29) Krüger (Anm. 4), S.195

30) Kutteneuler (Anm. 14), S.64

31) Hermand (Anm. 22), S.376

32) Kutteneuler (Anm. 14), S.63

33) vgl. Kaufmann (Anm. 12), S.21

34) vgl. Krüger (Anm. 4), S.17

35) Kaufmann (Anm. 12), S.20

36) Kaufmann (Anm. 12), S.22

37) Kaufmann (Anm. 12), S.122

38) Kaufmann (Anm. 12), S.123

## KAPITEL IV

- 1) Wolfgang Kutteneuler, Heinrich Heine - Theorie und Kritik der Literatur. Stuttgart: Kohlhammer Verlag 1972, S.99



## ANMERKUNGEN

## KAPITEL IV

- 2) Hans Kaufmann, Heinrich Heine. Geistige Entwicklung und künstlerisches Werk. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1976, S.110f
- 3) Kaufmann (Anm. 2), S.105
- 4) Kaufmann (Anm. 2), S.105
- 5) Helmut Koopmann, "Heines Geschichtsauffassung", in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, Bd. 16 (1972), S.466ff
- 6) Kaufmann (Anm. 2), S.130f
- 7) Kaufmann (Anm. 2), S.132
- 8) Ludwig Marcuse, Obszön. Geschichte einer Entrüstung. München: List Verlag 1968, S.39
- 9) Marcuse (Anm. 8), S.41
- 10) vgl. Kaufmann (Anm. 2), S.129
- 11) Manfred Windfuhr, Heinrich Heine - Revolution und Reflexion. Stuttgart: J.B. Metzler 1976, S.53
- 12) Windfuhr (Anm. 11), S.53

## ANMERKUNGEN

## KAPITEL IV

- 13) vgl. Jörn Garber, Kritik der Revolution. Theorien des deutschen Frühkonservatismus 1790-1810, Band 1: Dokumentation. Kronberg/Ts.: Scriptor Verlag 1976, S.IX
- 14) Koopmann (Anm. 5), S.464
- 15) Kutteneuler (Anm. 1), S.99
- 16) Manfred Windfuhr, "Heinrich Heine zwischen den progressiven Gruppen seiner Zeit. - Von den Altliberalen zu den Kommunisten. Ein Arbeitspapier." in: Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd. 91 (1972) Sonderheft Heine und seine Zeit, S.14
- 17) Kaufmann (Anm. 2), S.129
- 18) Wolfgang Heise, "Heine und Hegel. Zum philosophisch-ästhetischen Standpunkt Heines." in: Weimarer Beiträge, Heft 5 (1973), S.15

## KAPITEL V

- 1) Gerda Heinrich, Geschichtsphilosophische Positionen der deutschen Frühromantik (Friedrich Schlegel und Novalis). Kronberg/Ts.: Scriptor Verlag 1977, S.159

## ANMERKUNGEN

## KAPITEL V

- 2) Heinrich, (Anm. 1), S.163
- 3) Heinrich (Anm. 1), S.165
- 4) Novalis, Die Lehrlinge zu Sais. Gedichte. Fragmente.  
Herausgegeben von Martin Kiessig. Stuttgart: Reclam  
Verlag, 1978, S.147
- 5) Heinrich (Anm. 1), S.166
- 6) Heinrich (Anm. 1), S.167
- 7) Hans Kaufmann, Heinrich Heine. Geistige Entwicklung und  
künstlerisches Werk. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1976,  
S.120
- 8) Kaufmann (Anm. 7), S.121
- 9) Wolfgang Wieland, "Heinrich Heine und die Philosophie",  
in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissen=  
schaft und Geistesgeschichte, Band 37 (1963), S.233
- 10) vgl. Wolfgang Heise, "Heine und Hegel. Zum philosophisch-  
ästhetischen Standpunkt Heines." in: Weimarer Beiträge,  
Heft 5 (1973), S.14f
- 11) Heinrich (Anm. 1), S.168

## ANMERKUNGEN

## KAPITEL V

- 12) Kaufmann (Anm. 7), S.137
- 13) Heinrich (Anm. 1), S.166
- 14) Heinrich (Anm. 1), S.137
- 15) Heinrich (Anm. 1), S.139 vgl. auch S. 173: "In der Philosophie Fichtes und der zunächst im Anschluß an ihn sich entwickelnden Weltanschauung der deutschen Frühromantik war der Sieg der bürgerlichen als 'menschlicher' Freiheit - die sie besonders unter der Jakobinerdiktatur verwirklicht sah - reflektiert worden als eine bis dahin ungekannte Macht und Autonomie des geschichtlichen Subjekts."
- 16) Heinrich (Anm. 1), S.12
- 17) Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Differenz des Fichte'schen und Schelling'schen Systems der Philosophie. Hamburg: Felix Meiner Verlag 1962 (unveränderter Abdruck der Erstausgabe von 1801), S.81
- 18) vgl. Heinrich Schmidt, Georgi Schischkoff, Philosophisches Wörterbuch. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1978, S.589
- 19) Hegel (Anm. 17), S.91

## ANMERKUNGEN

## KAPITEL V

- 20) Heinrich (Anm. 1), S.148
- 21) Heinrich (Anm. 1), S.149
- 22) Eduard Krüger, Heine und Hegel. Dichtung, Philosophie und Politik bei Heinrich Heine. Kronberg/Ts.: Scriptor Verlag 1977, S.90
- 23) Wieland (Anm. 9), S.238
- 24) Wieland (Anm. 9), S.245
- 25) Wieland (Anm. 9), S.244
- 26) Kaufmann (Anm. 7), S.118
- 27) Heise (Anm. 10), S.16
- 28) vgl. Heise (Anm. 10), S.16
- 29) Kaufmann (Anm. 7), S.119
- 30) Heise (Anm. 10), S.14
- 31) Heise (Anm. 10), S.14
- 32) Heise (Anm. 10), S.11

## ANMERKUNGEN

## KAPITEL V

- 33) Krüger (Anm. 22), S.6
- 34) vgl. Wolfgang Kutteneuler, Heinrich Heine - Theorie und Kritik der Literatur. Stuttgart: Kohlhammer Verlag 1972, S.79
- 35) Krüger (Anm. 10), S.217
- 36) Krüger (Anm. 10), S.218
- 37) Krüger (Anm. 10), S.219
- 38) Krüger (Anm. 10), S.219
- 39) Krüger (Anm. 10), S.222
- 40) Frits Kool and Werner Krause (Herausgeber), Die frühen Sozialisten, eingeleitet von Peter Stadler. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1972, S.180
- 41) Kool/Krause (Anm. 40), S.182
- 42) Kool/Krause (Anm. 40), S.182
- 43) Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik, Dritter Teil, Die Poesie. Stuttgart: Reclam 1971, S.29f

## ANMERKUNGEN

## KAPITEL V

44) Hegel (Anm. 43), S.31

45) vgl. Krüger (Anm. 10), S.203

46) Krüger (Anm. 10), S.203

47) Georg Lukács, Ästhetik. Neuwied, Darmstadt, Berlin:  
Sammlung Luchterhand 1972, Bd.3, S.48

## KAPITEL VI

- 1) vgl. Hermann Timm, Die heilige Revolution. Das religiöse Totalitätskonzept der Frühromantik. Schleiermacher - Novalis - Friedrich Schlegel. Frankfurt/Main: Syndikat 1978, S.133f
- 2) Friedrich Schlegel, Kritische und theoretische Schriften, herausgegeben von Andreas Huyssen. Stuttgart: Reclam 1978, S.47
- 3) Schlegel (Anm. 2), S.50
- 4) Timm (Anm. 1), S.132
- 5) Albrecht Betz, Ästhetik und Politik - Heinrich Heines Prosa. München: Carl Hanser 1971, S.71

## ANMERKUNGEN

## KAPITEL VI

- 6) vgl. Georg Lukács, "Heinrich Heine als nationaler Dichter",  
in: ders., Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts.  
Berlin: Aufbau Verlag 1953, S.125
- 7) Lukács (Anm. 6), S.126
- 8) vgl. Georg Droege, Deutsche Wirtschafts- und Sozialge-  
schichte. Frankfurt/Main: Ullstein Verlag 1976, S.148
- 9) Eduard Krüger, Heine und Hegel. Dichtung, Philosophie  
und Politik bei Heinrich Heine. Kronberg/Ts.: Scriptor  
Verlag 1977, S.22
- 10) Hans Kaufmann, Heinrich Heine. Geistige Entwicklung und  
künstlerisches Werk. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1976,  
S.93
- 11) vgl. Joachim Streisand, Deutsche Geschichte von den  
Anfängen bis zur Gegenwart. Eine marxistische Einführung.  
Köln: Pahl Rugenstein Verlag 1972, S.134
- 12) Krüger (Anm. 9), S.203
- 13) Novalis, Monolog. Die Lehrlinge zu Sais. Die Christenheit  
oder Europa. Hymnen an die Nacht. Geistliche Lieder.  
Heinrich von Ofterdingen. Redaktion von Curt Grützmacher  
und Sybille Claus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1963,  
S.37 und S.50



## ANMERKUNGEN

## KAPITEL VI

- 14) Krüger (Anm. 9), S.203, vgl. auch Georg Lukács,  
"Das ästhetische Problem des Besonderen in der Aufklärung  
und bei Goethe", in: ders., Werke, Bd. 10: Probleme der  
Ästhetik. Neuwied, Berlin 1969
- 15) Krüger (Anm. 9), S.203
- 16) Kaufmann (Anm. 10), S.95
- 17) Betz (Anm. 5), S.73
- 18) Betz (Anm. 5), S.73
- 19) Kaufmann (Anm. 10), S.93

## KAPITEL VII

- 1) Wolfgang Kutteneuler, Heinrich Heine - Theorie und Kritik  
der Literatur. Stuttgart: Kohlhammer 1972, S.38
- 2) Eduard Krüger, Heine und Hegel. Dichtung, Philosophie und  
Politik bei Heinrich Heine. Kronberg/Ts.: Scriptor Verlag  
1977, S.22
- 3) Lothar Pikulik, "Das zeitgemäße als kategorie der litera=  
rischen wertung", in: Georg Pilz / Erich Kaiser (Heraus=

geber): Literarische Wertung und Wertungsdidaktik.

Kronberg/Ts.: Scriptor Verlag 1976, S.193

- 4) Dieter Kimpel, "Philosophie, Ästhetik und Literatur=theorie." in: Horst Albert Glaser, Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Bd.4: Zwischen Absolutismus und Aufklärung: Rationalismus, Empfindsamkeit, Sturm und Drang - 1740 - 1786, herausgegeben von Ralph-Rainer Wuthenow, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1980, S.110
- 5) vgl. Kimpel (Anm. 4), S.104
- 6) Pikulik (Anm. 3), S.193
- 7) Kimpel (Anm. 4), S.108; vgl. auch Peter Uwe Hohendahl, Literaturkritik und Öffentlichkeit. München: Piper 1974, S.82-83
- 8) Kimpel (Anm. 4), S.104
- 9) Pikulik (Anm. 3), S.196
- 10) Pikulik (Anm. 3), S.196
- 11) Pikulik (Anm. 3), S.201
- 12) Pikulik (Anm. 3), S.199

## ANMERKUNGEN

## KAPITEL VII

- 13) Pikulik (Anm. 3), S.196
- 14) Pikulik (Anm. 3), S.197
- 15) Helmut Koopmann, Das Junge Deutschland - Analyse seines Selbstverständnisses. Stuttgart: J.B. Metzler 1970, S.461
- 16) Hohendahl (Anm. 7), S.90
- 17) Hohendahl (Anm. 7), S.91
- 18) Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Sämtliche Werke, Jubiläumsausgabe, herausgegeben von H. Glockner. Stuttgart 1927 - 1940, Bd. VII, S.363; zitiert nach Krüger (Anm. 2), S.229
- 19) Hans Kaufmann, Heinrich Heine, Geistige Entwicklung und künstlerisches Werk. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1976, S.113/114
- 20) Pierre Bertaux, Hölderlin und die französische Revolution. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1969, S.111f
- 21) Kaufmann (Anm. 19), S.99
- 22) Kaufmann (Anm. 19), S.104
- 23) Kutteneuler (Anm. 1), S.82

## ANMERKUNGEN

## KAPITEL VII

24) Kaufmann (Anm. 19), S.99

25) Albrecht Betz, Ästhetik und Politik - Heinrich Heines  
Prosa. München: Carl Hanser 1971, S.9

26) Betz (Anm. 25), S.17

## LITERATURVERZEICHNIS

## 1. PRIMÄRLITERATUR

## ABKÜRZUNGEN:

- (Band, Seite): Heinrich Heine, Sämtliche Schriften,  
Band 1 - 6, herausgegeben von Klaus  
Briegleb. München: Hanser 1968ff
- DA (Band=Teil, Seite): Heinrich Heine, Historisch-kritische  
Gesamtausgabe der Werke, herausgegeben  
von Manfred Windfuhr (Düsseldorfer  
Ausgabe). Hamburg: Hoffmann und Campe  
1975ff
- H (Teil, Seite): Heinrich Heine, Briefe. Eine Gesamt=  
ausgabe nach den Handschriften, her=  
ausgegeben und eingeleitet von  
Friedrich Hirth, Erster Band: Briefe.  
Mainz und Berlin: Kupferberg (1949/50)  
1965

## 2. SEKUNDÄRLITERATUR

- ARNOLD, Heinz Ludwig und SINEMUS, Volker (Hrsg.),  
Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft,  
Bd.1: Literaturwissenschaft. München: Deutscher  
Taschenbuch Verlag 1976
- BÄNSCH, Dieter (Hrsg.), Literaturwissenschaft und Sozial=  
wissenschaften 8. Zur Modernität der Romantik.  
Stuttgart: Metzler 1977

BECKER, Karl Wolfgang, "Klassik und Romantik im Denken Heinrich Heines", in: Heinrich Heine - Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter, herausgegeben von Karl Wolfgang Becker, Helmut Brandt, Siegfried Scheibe. Weimar: Internationale Wissenschaftliche Konferenz 1972, S.255-276

BEHLER, Ernst u.a., Die Europäische Romantik.  
Frankfurt/Main: Athenäum 1972

BERTAUX, Pierre, Hölderlin und die französische Revolution.  
Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1969.

BETZ, Albrecht, Ästhetik und Politik - Heinrich Heines Prosa.  
München: Carl Hanser Verlag 1971

BOCK, Helmut, "Deutscher 'Vormärz'. Kontinuität und Diskontinuität zur 'klassischen Kunstperiode'", in:  
Weimarer Beiträge, Heft 6 (1977), S.5-37

BOLLACHER, Martin, "Aufgeklärter Pantheismus. Die Deutung der Geschichte in Heines Schrift Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland", in:  
W. Kutteneuler (Hrsg.), Heinrich Heine - Artistik und Engagement. Stuttgart: J.B. Metzler und Carl Ernst Poeschel Verlag 1977, S.144-186

DMITREJEV, Alexander Sergejewitsch, "Die Beziehungen zwischen dem Schaffen des jungen Heine und dem ästhetischen Pro=

gramm der Jenaer Romantik", in: Heinrich Heine - Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter, herausgegeben von Karl Wolfgang Becker, Helmut Brandt, Siegfried Scheibe. Weimar: Internationale Wissenschaftliche Konferenz 1972, S.172-189

DROEGE, Georg, Deutsche Wirtschafts- und Sozialgeschichte. Frankfurt/Main, Berlin, Wien: Ullstein Verlag 1976

FINGERHUT, Karl-Heinz, Standortbestimmungen. Vier Untersuchungen zu Heinrich Heine. Heidenheim: Heidenheimer Verlagsanstalt 1971

FONTIUS, Martin, "Zur Ideologie der deutschen Kunstperiode. Dargestellt an der Debatte um die schönen und mechanischen Künste in der Aufklärung", in: Weimarer Beiträge, Heft 2 (1977), S.19-42

FRANCKE, Renate, "Zum Aspekt der Volkstümlichkeit in Heines 'Romantischer Schule'", in: Heinrich Heine - Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter, herausgegeben von Karl Wolfgang Becker, Helmut Brandt, Siegfried Scheibe. Weimar: Internationale Wissenschaftliche Konferenz 1972, S.375-378

FRIDLENDER, Georgi Michailowitsch, "Heinrich Heine und die Ästhetik Hegels", in: Heinrich Heine - Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter, herausgegeben von Karl Wolfgang Becker, Helmut Brandt, Siegfried Scheibe.

Weimar: Internationale Wissenschaftliche Konferenz  
1972, S.159-171

GALLEY, Eberhard, Heinrich Heine. Stuttgart: J.B. Metzler  
1963

GARBER, Jörn, Kritik der Revolution. Theorien des deutschen  
Frühkonservatismus 1790-1810, Band 1: Dokumentation.  
Kronberg/Ts.: Scriptor Verlag 1976

HAHN, Karl-Heinz, "Zwischen Tradition und Moderne. Zu  
Heinrich Heines Essay 'Die Romantische Schule'", in:  
Heine-Studien. Internationaler Heine-Kongreß. Düsseldorf  
1972. Referate und Diskussionen, herausgegeben von  
Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag  
1973, S.416-446

HAMM, Heinz, Der Theoretiker Goethe - Grundpositionen  
seiner Weltanschauung, Philosophie und Kunsttheorie.  
Kronberg/Ts.: Scriptor Verlag 1976

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, Vorlesungen über die Ästhetik  
(I/II; III), mit einer Einführung herausgegeben von  
Rüdiger Bubner, Stuttgart: Reclam 1971

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, Differenz des Fichte'schen  
und Schelling'schen Systems der Philosophie. Hamburg:  
Felix Meiner Verlag 1962 (Unveränderter Abdruck der  
Erstausgabe, Jena 1801).



HEINE, Heinrich, Die Romantische Schule. Kritische Ausgabe  
von Helga Weidmann. Stuttgart: Phillip Reclam Verlag  
1979

HEINRICH, Gerda, Geschichtsphilosophische Positionen der  
deutschen Frühromantik (Friedrich Schlegel und Novalis).  
Kronberg/Ts.: Scriptor Verlag 1977

HEISE, Wolfgang, "Heine und Hegel. Zum philosophisch-ästheti=  
schen Standpunkt Heines." in: Weimarer Beiträge, Heft 5  
(1973), S.5-36

HEISE, Wolfgang, "Zur Geschichte der ästhetischen Kultur  
des deutschen Vormärz", in: Weimarer Beiträge, Heft 6  
(1977), S.38-51

HENGST, Heinz, Idee und Ideologieverdacht. Revolutionäre  
Implikationen des deutschen Idealismus im Kontext der  
zeitkritischen Prosa Heinrich Heines. München: Wilhelm  
Fink Verlag 1973

HERMAND, Jost, Streitobjekt Heine - Ein Forschungsbericht  
1945-1975. Frankfurt/Main: Athenäum/Fischer Taschenbuch  
Verlag 1975

HERMAND, Jost, Von Mainz nach Weimar (1793-1919) - Studien  
zur deutschen Literatur. Stuttgart: J.B. Metzler 1969

HERMAND, Jost, "Heines 'Ideen' im 'Buch Le Grand'", in:

Heine-Studien. Internationaler Heine-Kongreß.

Düsseldorf 1972. Referate und Diskussionen, herausgegeben von Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe 1973, S.370-385

HOFFMEISTER, Gerhart, Deutsche und Europäische Romantik.

Stuttgart: J.B. Metzler 1978

HOHENDAHL, Peter Uwe, Literaturkritik und Öffentlichkeit.

München: Piper Verlag 1974

HOTZ, Karl (Hrsg.), Heinrich Heine: Wirkungsgeschichte als Wirkungskritik. Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1975

JACOBS, Jürgen, "Nach dem Ende der 'Kunstperiode'. Heines Aporien und ihre Aktualität", in: Wolfgang Kutteneuler (Hrsg.): Heinrich Heine - Artistik und Engagement. Stuttgart: J.B. Metzler und Carl Ernst Poeschel Verlag 1977, S.242-255

JAUB, Hans Robert, Literaturgeschichte als Provokation.

Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1970

KAUFMANN, Hans, Heinrich Heine. Geistige Entwicklung und künstlerisches Werk. Berlin und Weimar: Aufbau Verlag 1976

KAUFMANN, Hans, "Heinrich Heines literaturgeschichtliche

Stellung", in: Heinrich Heine - Streitbarer Humanist und

volksverbundener Dichter, herausgegeben von Karl  
Wolfgang Becker, Helmut Brandt, Siegfried Scheibe.  
Weimar: Internationale Wissenschaftliche Konferenz  
1972, S.18-40

KAYSER, Wolfgang, Das sprachliche Kunstwerk - Eine Einführung  
in die Literaturwissenschaft. Bern: Francke Verlag 1969

KIMPEL, Dieter, "Philosophie, Ästhetik und Literaturtheorie",  
in: Horst Albert Glaser (Hrsg.), Deutsche Literatur.  
Eine Sozialgeschichte. Band 4: Zwischen Absolutismus und  
Aufklärung: Rationalismus, Empfindsamkeit, Sturm und  
Drang. 1740-1786. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1980

KLEINKNECHT, Karl Theodor, Heine in Deutschland. Dokumente  
seiner Rezeption. Tübingen: Max Niemeyer 1976

KOOL, Frits und KRAUSE, Werner (Hrsg.), Die frühen Sozialisti-  
sten, eingeleitet von Peter Stadler. München: Deutscher  
Taschenbuch Verlag 1972

KOOPMANN, Helmut (Hrsg.), Heinrich Heine. Darmstadt: Wissen-  
schaftliche Buchgesellschaft 1975

KOOPMANN, Helmut, "Heine in Weimar - Zur Problematik seiner  
Beziehung zur Kunstperiode", in: Zeitschrift für deutsche  
Philologie, Bd. 91 (1972), Sonderheft: Heine und seine  
Zeit, S.46-66

KOOPMANN, Helmut, "Heines Geschichtsauffassung", in:  
Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, Bd. 16  
 (1972), S.453-476

KOOPMANN, Helmut, Das Junge Deutschland - Analyse seines  
 Selbstverständnisses. Stuttgart: J.B. Metzler und  
 Carl Ernst Poeschel Verlag 1970

KÖSTER, Udo, Literarischer Radikalismus. Zeitbewußtsein und  
 Geschichtsphilosophie in der Entwicklung vom Jungen  
 Deutschland zur Hegelschen Linken. Frankfurt/Main:  
 Athenäum Verlag 1972

LICHTHEIM, George, Das Konzept der Ideologie. Frankfurt/Main:  
 Suhrkamp Verlag 1973

KRÜGER, Eduard, Heine und Hegel. Dichtung, Philosophie und  
 Politik bei Heinrich Heine. Kronberg/Ts.: Scriptor  
 Verlag 1977

KRUSE, Josef A., "Die Romantische Schule", in: Heine-Studien.  
 Internationaler Heine-Kongreß. Düsseldorf 1972, Referate  
 und Diskussionen, herausgegeben von Manfred Windfuhr.  
 Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag 1973, S.447-463

KUTTENKEULER, Wolfgang, Heinrich Heine - Theorie und Kritik  
 der Literatur. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag 1972

KUTTENKEULER, Wolfgang, "Skepsis und Engagement. Zur 'Misere'

Heinrich Heines." in: ders. (Hrsg.), Heinrich Heine - Artistik und Engagement. Stuttgart: J.B. Metzler und Carl Ernst Poeschel Verlag 1977

LOHNER, Edgar, "August Wilhelm Schlegel", in: Benno von Wiese (Hrsg.), Deutsche Dichter der Romantik - Ihr Leben und Werk. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1971

LUKÁCS, Georg, Ästhetik. Neuwied, Darmstadt, Berlin: Luchterhand Verlag 1972

LUKÁCS, Georg, Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts. Berlin: Aufbau Verlag 1953

LUKÁCS, Georg, Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur. Berlin: Aufbau Verlag 1947

MACHÉ, Ulrich, "Der junge Heine und Goethe. Eine Revision der Auffassung von Heines Verhältnis zu Goethe vor dem Besuch in Weimar 1824", in: Helmut Koopmann (Hrsg.), Heinrich Heine. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975, S.156-163

MARCUSE, Ludwig, Obszön. Geschichte einer Entrüstung. München: List Verlag 1968

MARCUSE, Ludwig, Heinrich Heine in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1960

MARCUSE, Ludwig, Heinrich Heine. Ein Leben zwischen Gestern und Morgen. Berlin: Rowohlt 1932

MAREN-GRISEBACH, Manon, Theorie und Praxis literarischer Wertung. München: Francke Verlag 1974

MAYER, Hans, "Die Ausnahme Heinrich Heine", in: ders., Von Lessing bis Thomas Mann; Wandlungen der bürgerlichen Literatur in Deutschland. Pfullingen: Neske 1959, S.273-296

MAYER, Hans, "Die romantische Schule im Spiegel der Literaturgeschichte", in: ders., Zur deutschen Klassik und Romantik. Pfullingen: Günther Neske Verlag 1965, S.268-288

MECKLENBURG, Norbert (Hrsg.), Literarische Wertung. Texte zur Entwicklung der Wertungsdiskussion in der Literaturwissenschaft. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1977

NOVALIS, Die Lehrlinge zu Sais. Gedichte. Fragmente, herausgegeben von Martin Kiessig. Stuttgart: Phillip Reclam Verlag 1978

NOVALIS, Monolog. Die Lehrlinge zu Sais. Die Christenheit oder Europa. Hymnen an die Nacht. Geistliche Lieder. Heinrich von Ofterdingen, herausgegeben von Curt Grützmacher und Sybille Claus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 1963

OESTERLE, Günter, Integration und Konflikt. Die Prosa Heinrich Heines im Kontext oppositioneller Literatur der Restaurationsepoche. Stuttgart: J.B. Metzler 1972

PIKULIK, Lothar, "Das zeitgemäße als kategorie der literarischen wertung", in: Georg Pilz/ Erich Kaiser (Hrsg.), Literarische Wertung und Wertungsdidaktik. Kronberg/Ts.: Scriptor Verlag 1976, S.190-208

PREISENDANZ, Wolfgang, Heinrich Heine - Werkstrukturen und Epochenbezüge. München: Wilhelm Fink Verlag 1973

PREISENDANZ, Wolfgang, "Ironie bei Heine", in: Albert Schaefer (Hrsg.), Ironie und Dichtung. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1970, S.85-112

PREISENDANZ, Wolfgang, "Der Funktionsübergang von Dichtung und Publizistik bei Heine", in: Hans Robert Jauß (Hrsg.), "Die nicht mehr schönen Künste" - Grenzphänomene des Ästhetischen. München: Wilhelm Fink Verlag 1968, S.343-374

REICH-RANICKI, Marcel, Über Ruhestörer. Juden in der deutschen Literatur. Frankfurt/Main: Ullstein Verlag 1977

SAMMONS, Jeffrey L., Heinrich Heine, the elusive poet. New Haven, London: Yale University Press 1969

SCHMIDT, Heinrich und SCHISCHKOFF, Georgi, Philosophisches

Wörterbuch. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1978

SCHLEGEL, Friedrich, Kritische und theoretische Schriften,  
herausgegeben von Andreas Huyssen. Stuttgart: Phillip  
Reclam Verlag 1978

SCHULTE-SASSE, Jochen und WERNER, Renate, Einführung in die  
Literaturwissenschaft. München: Wilhelm Fink 1977

SENGLE, Friedrich, Biedermeierzeit - Deutsche Literatur  
zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, Bd.III:  
Die Dichter. Stuttgart: J.B. Metzler und Carl Ernst  
Poeschel Verlag 1980

STAIGER, Emil, Grundbegriffe der Poetik. Zürich: Atlantis  
Verlag 1946

STEFFEN, Hans, Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und  
Motive. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1967

STREISAND, Joachim, Deutsche Geschichte von den Anfängen  
bis zur Gegenwart. Eine marxistische Einführung.  
Köln: Pahl Rugenstein Verlag 1972

STRELLER, Siegfried, "Das Verhältnis von Nationalem und  
Internationalem in Heines Auffassung des Patriotismus",  
in: Heinrich Heine - Streitbarer Humanist und volks=  
verbundener Dichter, herausgegeben von Karl Wolfgang  
Becker, Helmut Brandt, Siegfried Scheibe. Weimar:



Internationale Wissenschaftliche Konferenz 1972,  
S.360-367

TIMM, Hermann, Die heilige Revolution. Das religiöse  
Totalitätskonzept der Frühromantik. Schleiermacher -  
Novalis - Friedrich Schlegel. Frankfurt/Main:  
Syndikat 1978

VON WIESE, Benno, Deutsche Dichter der Romantik - Ihr  
Leben und Werk. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1971

VON WILPERT, Gero, Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart:  
Kröner Verlag 1969

VORDTRIEDE, Werner und SCHWEIKERT, Uwe, Heine Kommentar -  
Zu den Schriften zur Literatur und Politik, (Bd.2).  
München: Winkler Verlag 1970

VORDTRIEDE, Werner, "Der Berliner Saint-Simonismus", in:  
Heine-Jahrbuch 1975 (14. Jahrgang) S.93-110

WADEPUHL, Walter, Heinrich Heine. Sein Leben, seine Werke.  
München: Wilhelm Heyne Verlag 1977

WIELAND, Wolfgang, "Heinrich Heine und die Philosophie",  
in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissen=  
schaft und Geistesgeschichte. Band 37 (1963), S.232-248

WINDFUHR, Manfred, Heinrich Heine - Revolution und Reflexion.

Stuttgart: J.B. Metzler 1976

WINDFUHR, Manfred, "Heinrich Heine zwischen den progressiven Gruppen seiner Zeit. - Von den Altliberalen zu den Kommunisten. Ein Arbeitspapier." in:  
Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd. 91 (1972),  
Sonderheft Heine und seine Zeit, S.1-23